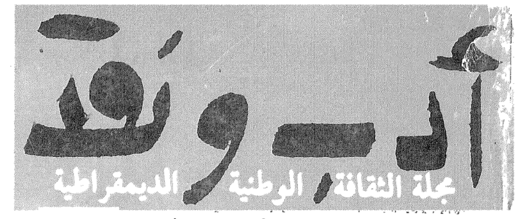




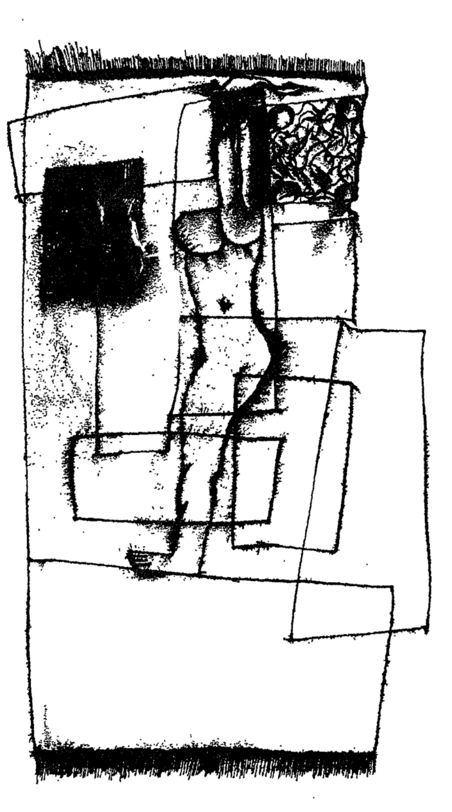
٥٢
نوفمبر
١٩٨٩

طه حسين و الوطنية المصرية / غالي شكري

مدن الملح لعبد الرحمن منيف / فاروق عبد القادر

حوار مع سعدي يوسف

قصص : **إبراهيم أصلان / محسن يونس / محمود الورداني**



رسم : محمد المزروعي

في هذا العدد :

□ الحياة الثقافية □

أدب ونقد

شهرية يصدرها حزب
التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى
٥٢

السنة السادسة - نوفمبر ١٩٨٩

■ من كتاب العدد ■

فاروق عبد القادر : ناقد وكاتب ومترجم . عضو مجلس تحرير مجلة « الأفق » . من أهم أعماله : **مسرح الشارع في أمريكا — ازدهار وسقوط المسرح المصري — مساحات للظلال مساحة للضوء** . وله تحت الطبع كتاب في نقد الرواية العربية .

ابراهيم أصلان : قصاص وروائي . نائب رئيس تحرير سلسلة « **مختارات فصول** » . عضو مجلس تحرير « **أدب ونقد** » . صدرت له : **بحيرة المساء — مالك الحزين — يوسف والرداء** .

فالح عبد الجبار : باحث عراقي . تخصص في دراسة ايديولوجية الجماعات الدينية في العراق وايران . من أهم أعمالة : **المادية والفكر الديني المعاصر** .

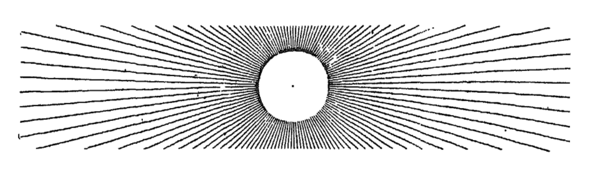
محمود الورداني : قصاص وروائي . صدرت له « **السير في الحديقة ليلاً** » ، « **النجوم العالية** » ، وله تحت الطبع رواية« **نوبة رجوع** » .

مارسيل إسرائيل : تقدمي من أصل ايطالي ، عاش في مصر حتي أوائل الخمسينات ، من الرعيل الأول لمؤسسي الحركة اليسارية المصرية . يقيم في ايطاليا حالياً .

الرسوم الداخلية للفنان :
محمد المزروعي

المواد التي ترد للمجلة لاترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر .

المراسلات : مجلة أدب ونقد — ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت — القاهرة — مصر ت : ٣٩٣٩١١٤
الاشتراكات : (لمدة عام) : داخل مصر) ١٢ جنيها (البلاد العربية) : ٥٠ دولار— (أوروبا وأمريكا) : ١٠٠ دولار أو مايعادلها



افتتاحيـــــــة

حرية المثقف .. حرية الشعب

فريدة النقاش

قبل أيام أودعت قوات الشرطة الشاعر « طاهر البرنبالى » فى السجن ليقضى هناك عامين هما مدة العقوبة التى قررتها محكمة أمن دولة طوارىء قبل ثلاثة أعوام ، ومن بين الذين أدانتهم المحكمة ــ وعددهم اثنان وعشرون مواطنا ــ إثنان من الصحفيين والكتاب هما « **محمد الجندى** » و « **حسن بدوى** » وباحث فى العلوم الاجتماعية هو **عصام فوزى** » ، وقد ادانتهم المحكمة بتهمة « **حيازة محررات ومطبوعات معدة للتوزيع واطلاع الغير عليها تتضمن ترويجا وتحبيذا لأفكار مناهضة وازدراء بنظام الحكم** » .

وكان هؤلاء المتهمون مع خمسة وخمسين آخرين من القيادات العمالية والفلاحية والطلابية قد ظلوا يترددون على المحاكم والسجون طيلة سبعة أعوام متهمين بالانتماء « للحزب الشيوعى المصرى » فى قضيتين بنفس الاسم ، وبرأتهم المحكمة جميعا من التهمة الأولى حيث لم تنطبق مواد الاتهام على النشاط المنسوب اليهم لانتفاء ركن استخدام القوة أو الارهاب أو الوسائل غير المشروعة .

وقالت المحكمة فى حكمها « **ان الماركسية لاتتضمن فى حد ذاتها دعوة لاستخدام العنف أو الارهاب** » .

وقد ألغى الحكم بالنسبة للمحكوم عليهم فى القضية الأولى (١٢ مواطنا) لأن المحكمة أصدرت حكمها بصفتها القاضى الطبيعى ، وطبقا للقانون العادى ، وبالتالى فان حكمها خضع لولاية محكمة النقض التى ألغت الحكم فى فبراير ١٩٨٧ ، على عكس الحكم فى القضية الثانية والذى أصدرته نفس المحكمة وفى نفس الموضوع بصفتها محكمة أمن دولة طوارىء ، وبالتالى فان حكمها لايخضع لولاية محكمة النقض ، وإنما يخضع لتصديق الحاكم العسكرى العام (رئيس الجمهورية) والذى فوض نائبه « رئيس الوزراء » للتصديق على الأحكام بعد صدورها بثلاثة أعوام ونصف العام ، وفى وقت يتزايد فيه بطش الدولة بالحريات العامة فى أعقاب إقتحام مصنع الحديد والصلب وفض اعتصام العمال بالقوة ، وقتل العامل الشهيد « **عبد الحى محمد سيد** » ثم تلفيق قضية لعدد من المثقفين والعمال باسم تنظيم « **حزب العمال الشيوعى** » وتعذيب المحبوسين فى السجن لحد تهديد حياة عدد منهم بالخطر الحقيقى ، مثل الدكتور « **محمد السيد سعيد** » الباحث فى مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية فى الأهرام ، والمهندس « **كمال خليل** » ، والاعتداء الوحشى على كل من الصحفيين « **مدحت الزاهد** » ، و« **مصطفى السعيد** » وآخرين .

ويلفت النظر أن مايربط بين هؤلاء جميعا من مثقفين ، كتابا وباحثين وشعراء وقادة نقابيين ، هو أنهم ملتزمون فى نشاطهم الابداعى بقضايا الوطن والشعب ، وبإزدرائهم العميق للسفسطة الفارغة التى احترفها بعض مثقفى السلطات ، فأخذوا يبررون سياسات القمع والتبعية والفساد ويشوهون وعى الجماهير بمعسول الكلام .

كذلك التزم هؤلاء جميعا بالعمل النشيط فى صفوف المنظمات الديموقراطية من نقابات وجمعيات وأحزاب .

وفى التزامهم هذا على الصعيدين ، كانوا دعاه مضمون جديد للحرية ، ينتزعها من الشعار الى الممارسة الفعلية ، ومضمون جديد للمنظمات الديموقراطية ، يجعل من تمثيلها الجماعى لجماهيرها تمثيلا حقيقيا لمصالحهم المشتركة ودفاعا عن حقوقهم جميعا ... أى أنهم كانوا يسعون بدأب واجتهاد للوصول الى مضمون صحيح للحريات السياسية والنقابية يتطابق مع نصوص المواثيق الدولية ، ويترجم روحها الديموقراطية الحقة الى فعالية جماعية شعبية ، هى القادرة وحدها فى خاتمة المطاف على تغيير الواقع الى الأفضل لصالح أوسع الفئات ، لصالح الاستقلال الوطنى والاقتصادى وضد التبعية والطفيلية والفساد .

ان كفاح الطلائع المثقفة على هذا النحو ، هو كفاح وثيق الصلة بهموم الكتابة وعذابها ، بمنطلقها ورسالتها ، وذلك على العكس مما يتصور الكثيرون الذين يرون فى الابداع عملا فرديا معزولا ينشأ فى الفراغ ، وحيث لا يتوصل فى مثل هذه الحالة إلا لما هو شكلى ومحدود الأثر .

يقول المفكر الايطالى التقدمى « **أنطونيو جرامشى** » .. « بوسعنا القول أن من يصر على المضمون فهو لابد أن يكافح فى الواقع من أجل ثقافة معينة ، من أجل تصوّر محدد للعالم ضد ثقافات أخرى وتصورات أخرى عن العالم ، ويمكن القول أيضا أنه تاريخيا وحتى اليوم ، كان من يطلق عليهم « المضمونيون » أكثر ديموقراطية من خصومهم « البارناسيين » * ..
فدعاه المضمون مثلا كافحوا ومازالوا فى سبيل أدب لايكتب للمثقفين وحدهم .

هؤلاء اذن مثقفون عرفوا بصورة عملية أن الديموقراطية الحقة تحيا وتزدهر لابقدر ما نتحدث عنها ، وإنما بقدر ماترتبط الأفكار بالجماهير الشعبية ، وبقدر ما تتحول هذه الأفكار الى ممارسة . وهى حقيقة يعرفها أيضا آلاف من المثقفين الآخرين فى مواقع عملهم المختلفة ، وفى علاقاتهم بالسلطات المحلية والمركزية ، ويختبرون على نحو عملى هذا الانتقاص من حرياتهم والعدوان على حرية الجماهير ، بينما يدفع الذين يترددون على السجون ويقضون فيها سنوات تطول أو تقصر من حرياتهم الشخصية والمادية واستقرار أسرهم ، ثمن إستخلاص الضوء من براثن العتمة ، وتحرير الفكر من التجريد بالممارسة ، وإلتحام شرارة الوعى بتلقائية السخط الجماهيرى ، لتنطلق فى المدى المفتوح القدرات المبدعة للكادحين منتجى ثروات البلاد ، وصانعى الحياة على أرضها ، فتصنع واقعا جديدا ، يبدأ حلما وفكرة ، قصيدة وأغنية .

ولكن ما أكثر مايكبل الأحلام والأفكار ويلاحق القصائد والأغنيات .

★ ★ ★

فى القانون رقم ١٤٨ لسنة ١٩٨٠ بشأن سلطة الصحافة ، وهو القانون الذى مازال الصحفيون فى كل اجتماعاتهم ومؤتمراتهم ينادون بالغائه لأنه صدر بعيدا عنهم وفى غيبة نقابتهم تنص المادة الثامنة عشرة منه على الحظر فتقول :

« يحظر اصدار الصحف أو الاشتراك فى إصدارها أو ملكيتها بأية صورة من الصور للفئات الآتية :

١ ـــ الممنوعين من مزاولة الحقوق السياسية .

٢ ـــ الممنوعين من تشكيل الأحزاب السياسية أو الاشتراك فيها .
٣ ـــ الذين ينادون بمبادىء تنطوى على إنكار للشرائع السماوية .
٤ ـــ المحكوم عليهم من محكمة القيم » .

فإذا تأملنا فى هذه البنود وحللناها ، سوف نجد فيها تكثيفا لكل ماهو معادٍ لحرية النشر والتعبير . فهناك مواطنون ممنوعون من مزاولة الحقوق السياسية ، أى حق الترشيح والانتخاب ، آخرون ممنوعون من تشكيل الأحزاب السياسية أو الانضمام إليها . إضافة إلى أن لجنة الأحزاب تضع قيودا على هذا الحق الديموقراطى البديهى لكل مجموعة من الناس ترى ان لها مصالح وأفكاراً وأهدافاً مشتركة تريد أن تدافع عنها بشكل منظم وجماعى وسياسى ، كما يضع القانون قيودا على أفراد يريدون الانضمام للأحزاب القائمة بالفعل ، كما يوجه إتهاما ضمنيا لمواطنين بأنهم ينكرون الشرائع السماوية ، وينكر عليهم الحق فى الاجتهاد ، ويتبنى أحكاما لمحكمة سياسية تحاكم الناس على النوايا والأفكار هى محكمة « القيم » التى أنشأها السادات لملاحقة معارضى كامب دافيد ، ومازال الحكم القائم يحتفظ بها للاستخدام فى الوقت المناسب . وهناك سلسلة أخرى من القوانين تتساند مع هذا القانون مثل قوانين العيب ، وحماية الجبهة الداخلية والسلام الاجتماعى ، وقانون الجمعيات ، وبعض مواد قانون العقوبات .. الخ .

خلاصة الأمر أننا بصدد قوانين معادية للحريات العامة فى الصميم سنتها سلطات غير ديموقراطية لتكبيل حريات الشعب ، وتنفى عن ساحة التعبير العلنى فئات وطبقات إجتماعية بكاملها ، وتترك هامشاً هزيلا للأحزاب المعارضة المعترف بها لكى تصدر صحفها التى لم تنج بدورها من الملاحقة والمصادرة الفعلية كما حدث لجريدة « الأهالى » فى اصدارها الأول ، والمصادرة الادارية لها فى الاصدار الثانى دون أمر قضائى حين صدر عدد من الصحيفة فى أكتوبر فى عام ١٩٨٧ ويدعو المواطنين للتصويت « بلا » فى إنتخابات رئاسة الجمهورية .

ولسان حال هذه الاجراءات والقوانين والممارسات يقول للناس بلسان فصيح ، ليحتفظ كل منكم برأيه لنفسه ـــ ذلك ان كان له رأى مخالف للسلطات ـــ ولايبوح به لأحد ، ولايسعى للتعبير عنه ، ولا لمشاورة الآخرين فيه للعمل معا دفاعا عن هذا الرأى ومن أجل إختباره فى الواقع .

يقول « سلامة موسى » .. « **ان التفكير لايكون حرا طليقا حتى تستطيع البوح به والافضاء به الى غيرنا ، لأن الفكرة طاقة ، أى قوة من قوى الذهن ، لا**

تزال منحبسة شأنها شأن جميع القوى المنحبسة تعذب الذهن حتى تنصرف بالعمل .. فالخواطر الذهنية هى قوى عصبية إذا حبسناها آلمتنا وعذبتنا ، وأحيانا تؤدى الى الهوس بل الجنون . وجنون العاشق الذى لايجد فى معشوقته تلبية لعواطفه ، يرجع الى أن خواطر العشق قد إنحبست فى ذهنه لاتجد منصرفا .. ان فى الافضاء والبوح منفرجا للصدور ، وإن همومنا تخف إذا شاركنا غيرنا فيها فحرية الفكر إذن حرية البوح بالقول » .

هؤلاء المثقفون اذن محرومون خارج السجن وداخله من البوح الطليق .. محرومون الآن من كل حرية ، وهم شهادتنا الحية على بطلان مايجرى ، وعلى زيف الديمقراطية القائمة ومحدوديتها .

لكن ثمة شهادات أكثر إيلاما تصيب الحرية والديموقراطية فى مقتل .

إن الرجعية الجديدة التى عجزت بشكل سافر عن حل أى من مشكلات البلاد المتفاقمة ، قد ضاقت ذرعا حتى بشعاراتها هى نفسها .. أى الديموقراطية وسيادة القانون ، وأخذت تكبل هذه الشعارات بترسانات من القوانين المقيدة للحريات وصلت ذروتها بفرض حالة الطوارىء بصفة مستمرة . وحين أخذت الجماهير المتشوقة للتعبير ، التواقة لحرية حقيقية تمارس حريتها عبر منظماتها وأحزابها وتنشىء لنفسها ـــ وبشكل سلمى ـــ منظمات وأحزاباً ، كان العنف المنظم والهمجى فى إنتظارها وبصورة غير مسبوقة فى تاريخ مصر الحديث ، وقد أخذت هذه الممارسات المتزايدة تقطع الطريق أولا بأول على التطور الديموقراطى السلمى للبلاد .

وليست مشاهد الكر والفر بين الطبقات المسحوقة والشرطة ، والتى تتكرر كل يوم تقريبا ، فى ريف مصر وبعض أحيائها الشعبية والعمالية ، وتتم تحت دعاوى مختلفة بعضها سياسى وجلها أمنى ... ليست إلا اعلانا واضحا ان مايجرى هو شبيه باستبدال الحرب الوطنية ضد العدو الصهيونى ، بحرب أهلية صغيرة محلية ومستترة أحيانا ترسخ فى الوعى الجماهيرى صورة الدولة الاستبدادية فى العصور الوسطى ، تلك الدولة الغاشمة العمياء القادرة فى كل لحظة على قهر الناس وإستنزاف طاقاتهم وإرهابهم أولا بأول ، وإن كان ذلك يتم فى وقتنا الراهن بصورة عصرية ، أى بغطاء ديموقراطى زائف يظل قشرة هشة على سطح المجتمع الذى يغلى فى العمق بالتوترات .

إن ملاحقة المثقفين الملتزمين الذين يعملون فى صفوف الشعب من أجل أن تصب هذه التوترات كطاقة خلاقة فى مجرى تقدمه وإزدهاره ، بحصوله على حريته

واشباع حاجاته ، لهو عمل من أعمال العنف والعدوان على الحرية ، يشوه التراث الديموقراطى الذى بناه الشعب بتنظيمات متواصلة ، وهو تشوه لايهدد فحسب القوى التى يقع عليها العنف ، ولكنه يهدد أيضا هؤلاء الذين يمارسون العنف . ودروس التاريخ القريب مازالت ماثلة وفيها عبرة للكافة .

فإذا كان الشعب يدفع ثمن هذا الخلل فى البناء الديموقراطى ، فإن أعداء الشعب ليسوا أيضا فى مأمن ، ولابد أن خبرة أسلافهم سوف تعلمهم .

يقول حسين مروة :

« إنه خلل قائم وفاضح وفاجع ، وهو خلل لايقتصر أثره السلبى على المجال الفكرى والنظرى لهذه العلاقة (بين الشعب والحكم) بل إن أثره السلبى الأفدح والأوجع مايحدث على صعيد الواقع الاجتماعى . كما يحدث بالفعل فى جسد تاريخ نضالنا التحررى العربى بلحمه ودمه ، فإن هذا الخلل يتمثل خطره فى كبح هذا التاريخ عن أهدافه التحررية الاستراتيجية ، وفى لجم قافلة نضالنا الوطنى والاجتماعى من الانطلاق فى مساره الصحيح نحو التطور والتقدم ، بقدر إفتقار هذا النضال الى ممارسة شعوبنا العربية حقوقها الديموقراطية ، وبقدر إفتقار طاقاتها العظيمة الى حرية الابداع فى كل مجالات الابداع ».

* * *

وثمة حقيقة تبرز للعيان فى هذه المواجهات المتصلة بين المدافعين عن الحرية وبين أعدائها ، هى عدم تكافؤ موازين القوى ، الذى يساعد على الاستنزاف المتصل والارهاب الدورى للشعب وطلائعه . ولن يعتدل هذا الميزان الا بانخراط المزيد من الطلائع والقوى المنظمة للشعب فى النضال من أجل حرية لاتتجزأ ، حرية هى وحدها قادرة على إطلاق المخزون الشعبى من عقاله فى نضال ديموقراطى سلمى عارم يشل أيدى الجلادين ، وينجح فى دحر عنف الشرطة والقوانين الاستثنائية والانحطاط الثقافى لينطلق التاريخ فى المجرى الرئيسى ، وتتحرر مسيرته بالوعى والتنظيم المتزايدين ، بالأفكار فى الممارسة أى بالثقافة ، وباستخلاص المنظمات الديموقراطية القائمة ، وتلك التى ستنشأ ، من قبضة البيروقراطية وعسف الدولة والتشوه القانونى وارهاب الشرطة السرية والعلنية . وقد علمنا التاريخ الطويل الأسود للارهاب والبطش ، أنه وإن عطل التقدم لبعض الوقت فانه طالما عجز عن إيقافه ، وعلى العكس دفع الشعب وطلائعه لابتداع أساليب جديدة فى العمل والمواجهة ، وهو مانحن مدعوون للتفكير فيه معا ، والشروع فيه معا .

ويحق لنا نحن المثقفين التقدميين أن نشعر ببعض الرضا لأننا نتعلم من الشعب كل يوم كيف نكون جديرين بدورنا ، وكيف نسلك الطريق إليه ونطرق أبوابه ، ونحبط بانتظام محاولات خلق قطيعة بيننا وبينه ، رغم أن شكل صلاتنا به لايرضينا حتى الآن ، ومازالت هناك مسافة بين الوعى العام والوعى الجديد ، مسافة سوف نظل نعمل فيها بدأب وصبر ، نسترشد بمن سبقونا ونتطلع للأمام ، فما يهم — يقول « جرامشى » — « هو البحث عن رابطة مع الشعب ، مع الأمة ، وهذا لايستوجب صيغة الاتحاد الذليل الذى تطلبته ضرورة الخضوع السلبى ، وإنما يتطلب اتحادا فعالا ، حيا ، أيا كان مضمون هذه الحياة .. » .

وإننا لنعرف منذ الآن أن مضمون هذه الحياة سوف يكون — رغم كل شىء — هو السعى الدءوب لبناء عالم أجمل وأشرف .. عالم لايكون فيه لقوى الظلام والبطش مكان .. ترفرف عليه رايات العدل والحرية : حرية المثقف وحرية الشعب .

وتحية للمناضلين من طلائع الشعب الذين تغيبهم عنا السجون ، ووعدنا لهم أن لايطول غيابهم عنا .





طه حسين والوطنية المصرية

د.غالى شكرى

ما اكثر الدلالات التى يمكن استخلاصها من حياة طه حسين (١٨٨٩ — ١٩٧٣) وفكره . وأضع « حياته » فى المقام الأول ، لأننا كثيرا ماننساها فى غمرة الكلام عن مؤلفاته بينما كانت تلك الحياه هى مؤلفه الأول . ولم يكن الفكر أو الأدب الا جزءا يسيرا من هذه الحياة التى لايجوز نسيانها لمجرد ان صاحبها قد مات أو لأن اعماله بلغت فى ميزان الثقافة شأوا بعيدا ، او لأننا اعتدناها ومن فرط الاعتياد لم يعد أمر هذه الحياة يحمل لنا شيئا جديدا .

ان فقدان البصر فى الطفولة المبكرة ليس من الأمور التي يجوز اعتيادها اذا ارتبطت بشخص أصبح فيما بعد طه حسين . وفى تاريخنا الثقافى هناك بعض الأسماء الجليلة الشأن ممن فقد اصحابها البصر ، ولكنهم لم يصلوا الى قامة طه حسين الذى لم يعن له فقدان البصر مجرد عاهة يمكن ترويض النفس معها حتى يصبح صاحبها فقيها ازهريا « ثاقب النظر » او استاذا جامعيا « حاد البصيرة » . وانما كان لفقدان البصر فى حياة طه حسين دلالة كبرى هى ان صاحب هذه العاهة كان فى الوقت نفسه صاحب « رؤية » و « رؤيا » جعلت منه احد قادة التنوير فى تاريخنا . لقد اعطى طه حسين معنى جديدا للعمى والبصر ، حين برهن على ان هناك ملايين من العميان من أصحاب العيون السليمة ، وان هناك قليلين من المبصرين وان كان بعضهم لايملك سلامة العيون .

كان طه حسين ومايزال فى المخيلة الشعبية هو الذى اعطى هذا المعنى الجديد .. حيث اضحت « المعرفة » لأول مرة هى مقياس البصر والبصيرة والعماء .

وحتى لايضيع المعنى فى غموض اى التباس ، فان هذه المعرفة لم تكن سُلَّماً الى الباشوية والوزارة ، فليست العبرة هى ان الشيخ الضرير طه حسين قد حقق طموحا اجتماعيا فأصبح باشا ووزيرا . كلا ، فلعله من هذه الزاوية كان الاعمى الوحيد الذى هتف البعض ضد عماه ، هتفوا « يسقط هذا الاعمى » . لم تتحول العاهة فى حياة طه حسين الى « امتياز » ، ولم تكن ثمة مفارقة بين العاهة والمعرفة ، تحقق له طموحا اجتماعيا فولكلوريا . ومن ثم لم تتحول هذه المفارقة الى « تناقض » بين العاهة والمعرفة حتى تتحول الانجازات الى معجزات .

لا ،ليست حياة طه حسين من الفولكلور ولا من المعجزات ، فلم تكن العاهة المزخرفة بالمعرفة طريقه الى « السلطة » .

وانما كان الموقف من العاهة ، باحلال الرؤية والرؤيا مكان الغيبوبة العقلية التى تُخدِّر الحواس وتسترق الوعى ، هو الدلالة التى تفردت بها حياة طه حسين عن بقية اقرانه من المشايخ او الأساتذة العميان ، الشديدى الاجتهاد والذكاء .

هذه الدلالة هى ارتباط المعرفة بالواقع من ناحية ، وبمنهج ما من ناحية اخرى . ليست المعرفة تراكما كميا يدفع « المعلومات » الى طاحونة تدور بلا معنى . وليست المعرفة بطاقة وجاهة اجتماعية وجواز مرور للترقى الطبقى . بل وليست المعرفة سبيلا الى التأهيل المهنى . وانما المعرفة التى تدل عليها حياة طه حسين هى اكتساب بصيرة جديدة من شأنها تغيير الواقع الذى ارتبطت برؤيته .

اى ان هذه المعرفة التى تستوعب المعلومات وتعيد ترتيبها كانساق لا كمفردات وتتمثل الخبرات ككل لا بالقطعة وفى سياق اشمل لا كجزئيات مبعثرة ، هذه المعرفة هى التى تكشف وتكتشف فتقود الى الوعى الذى يجعلنا « نرى للمرة الأولى » . ماكان من المسلمات نُفاجأ بأنه ليس بدهيا على الاطلاق ، سواء كان فكرا او وضعا أو انتماء . تلك الاشياء التى كنا نراها بالأمس فقط على هذا النحو او ذاك من الترتيب أو التنسيق او الانسجام او التآلف ، لم تعد كذلك اليوم . اختلفت احجامها والوانها وأشكالها وحركتها ، وبتنا نراها على نحو شديد الاختلاف . نشعر فى العمق (= نعى) اننا نرى للمرة الأولى . هذا النوع من الرؤية والرؤيا هو الذى احلّه طه حسين فى حياته مكان « العجز عن النظر » فانتهت العاهة ، ولم تعد عائقا ولا امتيازا .

وليس من وعى ممتاز للواقع ، بل مرتبط به متقاطع معه مشتبك . لذلك ، فانه من العبث مناقشة كتاب « فى الشعر الجاهلى » على اساس المسألة الأدبية التى يثيرها الشك فى انتساب ماندعوه الشعر الجاهلى الى المرحلة الجاهلية . وانما لابد لنا من « قراءة » الكتاب ، اى الوعى المنهجى بدلالته

المركزية ، على اساس انه « موقف من التاريخ » الاجتماعى والثقافى للبشر . وليس باعتباره موقفا من الماضى ، لان الشك فى الماضى هو اعادة نظر فى اسلوب وصوله الينا . هل هذا هو الماضى حقا ؟ ما الذى اغفله السابقون عن عمد ؟ ومن هم الذين بعثوا به الينا ؟ ماذا اضافوا اليه ؟ ماذا كانت مصالحهم فى الارسال والاغفال أو فى الحجب والابراز ؟ ماذا كانت معتقداتهم التى تصرفوا فى ضوئها ؟ نحن الآن نملك ادوات للمعرفة لم تكن ميسورة للسلف . والأجيال المقبلة سوف تملك أدوات جديدة ليست ميسورة لنا . لذلك فالماضى ، فالحاضر الذى سينضم اليه ، فى صيرورة . انه يتحول . يتغير . لايعود كما كان منذ ألف سنة ، أو مائة سنة ، او كما هو الآن . ليس من ثبات . وليس من مطلق . هذه هى الرسالة المضمرة فى كتاب طه حسين . وهى رسالة فى التاريخ لا باعتباره ماضيا ، وانما بصفته واقعا راهنا ورؤية للمستقبل . هذه هى المعرفة التى تكشف الواقع الحى وتكتشف حركته المستمرة .

ليس « النصّ » فى هذه الحال هو هو مجموعة المحاضرات التى امست كتابا يحمل عنوان « **فى الشعر الجاهلى** » . امسى النص هو « **المحاكمة** » التى بدأت فى البرلمان وانتهت فى مكتب النائب العام . اتسع النص لمئات الردود والتعليقات ، مقالات وكتب ومظاهرات . استحال النص حركة اجتماعية ـــ ثقافية : جزء من المدّ والجزر لثورة ١٩١٩ المجهضة . طه حسين جزء من التغيير الناقص ، فقد تحول « فى الشعر الجاهلى » الى « فى الأدب الجاهلى » . حُذف فصل واضيف اربعة ، وبقى المنهج : التحديث العقلانى للوعى الشعبى ، صعود الطبقة الوسطى المُعطّل ، نحو السلطة .

طه حسين المستقل جزء غير مستقل من ظاهرة اشمل : قبله كان الشيخ على عبد الرازق فى « الاسلام واصول الحكم » ١٩٢٥ وبعده جاء توفيق الحكيم فى « عودة الروح » ١٩٣٣ . ولكن طه حسين صاحب الكشف (المعرفة المرتبطة بالواقع ومحاوله تغييره) والاكتشاف (الاستقلال والديموقراطية) = الوعى الاجتماعى ، التاريخى بالزمان والمكان .

احلال البصيرة محل البصر ، والرؤيا مكان الرؤية هو الدلالة المركزية لحياة طه حسين . اصبح الوجود يرادف الوعى . غيبة الوعى تنفى الوجود ، وحضوره يعنى الحضور الآخر . انها المثالية العقلانية التى لعبت دورا تنويريا رائدا بين العشرينات والخمسينات من هذا القرن . وفى اطارها ، حيث كانت شرائح الطبقة الوسطى تستأنف مسيرة النهضة والسقوط نحو الاستقلال والديموقراطية ، كانت الوطنية المصرية تتكون من التاريخ الرأسى (مصر الفرعونية ـــ اليونانية الرومانية ـــ الاسلامية) والجغرافيا المائية (النيل القادم من افريقيا والمتوسط الذى يصلنا بأوروبا) . هذه الوطنية المصرية التى ابدعتها لحظات الصعود فى حياة البرجوازية ، تعددت نقاط التركيز فى تكوينها . كان

هناك تراث الطهطاوى وعلى مبارك وعبد الله النديم ومحمد عبده والمويلحى ومحمود سامى البارودى . تراث متعدد الروافد ونقاط الارتكاز . كان « الغرب » الثقافى ــ الحضارى عنصرا مشتركا . وكان « الاصلاح الدينى » عنصرا آخر مشتركا مقصودا به « الاسلام » او القيم الاسلامية العامة .

طه حسين احد بناة الوطنية المصرية ، واكثرهم تأسيسا على هاتين الركيزتين . كان العقاد وسلامه موسى وتوفيق الحكيم ثم فى جيل آخر كان نجيب محفوظ وحسين فوزى ولويس عوض من بناة الوطنية المصرية (الروحية ــ الثقافية) التى توطدت أركانها الاقتصادية والسياسية فى ثورة ١٩١٩ بقيادة سعد زغلول من جهة وطلعت حرب من جهة اخرى . ولكن طه حسين تفرد بين الجميع بركيزتى الاسلام والغرب .. حتى ان عنايته القصوى باليونان والرومان لم تأت انطلاقا من مصر اليونانية الرومانية ، وانما انطلاقا من الغرب . والمقصود بالغرب هنا هو الحداثة الغربية التى تبلورت فى النهضة . ومن ثم ، فان طه حسين ــ بعد رفاعة الطهطاوى ــ هو رائد معادلة التوفيق بين « التراث والعصر » . وهى المعادلة التى كانت فى مرحلة النبوءة فى زمن محمد على ، وتطورت الى مرحلة الاختبار فى زمن عرابى ، ثم اتصلت بعصر التحقق فى زمن سعد زغلول . انها الابداع السياسى ، الثقافى ، الاجتماعى للبرجوازية الوطنية الديموقراطية الصاعدة . وطه حسين هو عطاؤه الثقافى الاكبر الذى التحمت حياته بمؤلفاته فى ابداع اكثر الدلالات تجليا بين ثورتى ١٩١٩ و١٩٥٢ .

كانت مثاليته العقلانية هى التى قادت خطاه من المعرفة الى السلطة . وكانت المواءمة بين البصيرة والكشف التاريخى ، وبين الرؤيا والحركة الاجتماعية هى مصدر العلاقة الدلالية بين « المثقف » و « عضو دائرة صنع القرار » فى حياة طه حسين وفكره .

ان البصيرة ــ أو المثالية العقلانية ــ التى رادفت بين الوعى والوجود ، هى التى صاغت هذه المفارقة : ان يهوى طه حسين « فى الشعر الجاهلى » الى عبد الخالق ثروت باشا ، وان يكتب فى « السياسة الاسلامية » وان يكون قريبا غاية القرب من احمد لطفى السيد والاحرار الدستوريين ، بينما يقدم الاستجواب بشأن « فى الشعر الجاهلى » داخل البرلمان نائب وفدى .

ولكن المفارقة تستجيب لمقتضيات التاريخ ، فاذا بطه حسين يزداد اقترابا من الوفد حتى ان حياته السياسية تنتهى به عضوا فى آخر حكومة وفدية . ويبقى الاطار العام للمفارقة قائما على هذا النحو : طه حسين السياسى يبدأ المسيرة فى ظل الوطنية المصرية من احمد لطفى السيد الى مصطفى النحاس ، بينما طه حسين المثقف يبدأ المسيرة من « فى الشعر الجاهلى » ١٩٢٦ الى صف العقاد فى مواجهة الشعر الجديد ١٩٥٤ . تقدم سياسى ونكوص ثقافى فى وقت واحد . وجهان لعمله اجتماعية



واحدة ، هى الشريحة الطبقية التى ينتمى اليها ولاتستطيع عبقريته الفردية منها فكاكا . انها الشريحة الشديدة القلق والتردد والتذبذب ، رائدة الازدواجية فى الشخصية المصرية بين الوجه والقناع . وسنلاحظ دائما فى خطواتها ذلك « التراجع » و « النقص » و « المراوغة » . ان اجهاض ثورة ١٩١٩ الذى كرسته معاهدة ١٩٣٦ هو المناخ الذى قاد الى شكل ومضمون ثورة ١٩٥٢ . ومن ثم أصبحت اشكالية طه حسين ورؤيا الوطنية المصرية مدخلا الى المأزق التراجيدى لنهضة « التراث والعصر » او الاسلام والغرب كما تجسدت المعادلة فى حياة طه حسين وعمله . هذا المأزق التراجيدى الذى تمثله نهاية الناصرية وبداية المدّ السلفى الراديكالى .

« الاسلام والغرب » يجسمان موقف طه حسين من التاريخ والعصر على ثلاث مراحل تراكمية سكونية هى الماضى والحاضر والمستقبل .

كان الماضى هو التاريخ الاسلامى عند طه حسين والعقاد واحمد أمين ومحمد حسين هيكل وتوفيق الحكيم . وكان الوقت هو المناخ السلبى للثورة المجهضة . وكان صدور « فى الشعر الجاهلى » ومصادرته بعد صدور « الاسلام واصول الحكم » ومصادرته ، وكذلك تراجع العقاد كاتب الوفد الأول الى الصّف المضاد للوفد ، بمثابه التأكيد على الازدواجية التى تشكل صلب حياة البرجوازية المصرية . وهى الازدواجية التى تربط بين الوجه الوطنى الديموقراطى لثورة ١٩١٩ وقناع التهاون لمعاهدة ١٩٣٦ .

اسلاميات ذلك الجيل بشكل عام ، واسلاميات طه حسين بشكل خاص ، تعكس الازدواجية الفكرية للبرجوازية المصرية المتوسطة المحاصرة بين الاحتلال الأجنبى المباشر ودكتاتورية الاقليات الدستورية بقيادة العرش . ان طه حسين لم يتوجه الى التاريخ الاسلامى بصفته ماضيا فقط تحت ضغط « التهادن » من جانب الطبقة المتوسطة ، وانما هو كان منسجما فى هذا التوجه مع معادلة « النهضة » التى ركز فيها على الاسلام والغرب . اى ان الاسلام كان عنصرا اصيلا فى رؤيا طه حسين للتطور نحو الاستقلال والديموقراطية ، ولكنه — فى ظل المناخ السلبى للثورة المجهضة — لم يعد الشعر مدخله الى الماضى أو اداته فى التأهيل . وانما اصبح التاريخ الاسلامى مباشرة هو « مادته » . اما المنهج فأمره مختلف . اى ان طه حسين وابناء جيله من أصحاب معادلة « التراث والعصر » ارداوا تأصيل فكرة التراث الوطنى لمصر باعتبار الاسلام عنصرا حاسما فى هذا التراث من ناحية ، وارادوا الانحناء لعاصفة الارتداد على ثورة ١٩١٩ من ناحية أخرى باللعب على أرض الخصم . ولكنهم جميعا اتخذوا ادوات منهجية فى معالجة المادة التراثية اقرب الى العقلانية باتجاهاتها المختلفة . ومن ثم فان مؤلفات هيكل والحكيم وطه حسين والعقاد عن محمد قدمت صورة جديدة كليّاً للرسول الكريم ، تختلف عن الصورة التقليدية الموروثة . كما ان مؤلفات احمد أمين وطه حسين قدمت صورة جديدة كليا للتاريخ الاسلامى : صورة التاريخ ذى القوانين المضمرة فى احداثه وسيرة ابطاله .

وايا كانت التحفظات العلمية والتاريخية على « الفتنة الكبرى » و « على هامش السيرة » و « على وبنوه » و « الوعد الحق » ، فان اللغة المنهجية الجديدة اعادت النظر الشعبى فى كثير من الاطروحات « المقدسة » حول السيرة النبوية وصدر الاسلام . لقد خاطب طه حسين فى هذه الأعمال قطاعات اعرض من القطاع الجامعى ، واستطاع ان يتحدى الكثير من الوعى الزائف الذى يخلط الدين بالسياسة ولايميز بين الالهى والبشرى فيسبغ تقديسه على الجميع . كانت مساهمته نشطة فى سحب البساط من تحت اقدام الخرافات الشعبية الثاوية فى الاعماق والتى لها مؤسساتها ورموزها من أصحاب المصالح .

كان هذا موقفه من الماضى فى الحاضر .

ولكن موقفه من الحاضر اتخذ طريقا آخر ، يجد تجسيده الاغنى فى الرواية — السيرة ، وفى القصة — المقال .

ان « الايام » و « اديب » من ناحية و « الحب الضائع » و « دعاء الكروان » و « شجرة البؤس » من ناحية اخرى ، ثم « المعذبون فى الأرض » اخيرا تطرح رؤية طه حسين للحاضر ،

حيث تستحيل الذات موضوعا يبدأ عنده القص ، ويستحيل الغياب حضورا ينتهى عنده الفن .

واغلب الظن ان طه حسين فى هذا القصص كالعقاد فى « سارة » ١٩٣٨ لم يطمح احدهما فى كتابة « الرواية » كفن ادبى مستقل ذى سيادة وطنية (كما هو الحال فى « عذراء نشواى » لمحمود طاهر لاشين عام ١٩٠٦) أو سيادة وجدانية (كما هو الحال فى « زينب » لمحمد حسين هيكل عام ١٩٤١) او سيادة ثقافية (كما هو الحال فى « ابراهيم الكاتب » و « ابراهيم الثانى » لابراهيم عبد القادر المازنى) .

ولكن طه حسين يختلف فى انتاج الرواية ــ السيرة عن العقاد الذى اراد فى « سارة » ان يسجل تجربة شخصية لم تتوفر له قدرة الخلق الشعرى على تجسيدها أو « تخليدها » كما كان يحب ان يقول . كان طه حسين يستهدف اتخاذ القالب الروائى او القصصى أداه تعبير وتوصيل لرؤية « الحاضر » . وهى المرحلة الثانية فى موقفه من التاريخ ، والعنصر الذى يربط المعرفة بالواقع والحلم بتغييره ، فيصبح جسرا بين التراث والعصر او بين الاسلام والغرب .

وليس من واقع خارج الذات ، لدى المثالية العقلانية التى ترادف بين الوعى والوجود . لذلك كانت الاعمال القصصية لطه حسين حضورا شخصيا فى الواقع ، لاسيرة ذاتية خالصة ولاقصة فنية خالصة . انه صاحب الصوت المعرفى الذى يتكلم باسم المعذبين فى الأرض . وهو العنوان الذى شارك فى صياغة « الانين » السابق على الثورة . ولكن « روايات » طه حسين لم تشارك قط فى تأسيس الرواية المصرية ، كما ان « قصصة القصيرة » لم تشارك فى بناء القصة المصرية القصيرة . انها ، فحسب ، موقفه المعلن من الحاضر ــ الجسر ، بين التراث والعصر .

وكما اننا طالعنا الماضى فى اسلامياته كما لو اننا نعاين التاريخ للمرة الأولى ، فاننا فى حكاياته عن نفسه ومجتمعه فى الحاضر ؛ نرى الأشياء والأفكار والناس بعيون جديدة ، كأننا نبصر للمرة الأولى . انها ، مرة اخرى ، دلالة حياته فى الكتابة التى تربط المعرفة بكشف الواقع واكتشاف حركته نحو المستقبل .

ولم يتخل سواء فى رؤية الماضى الاسلامى أو فى رؤية الحاضر الاجتماعى عن مثاليته العقلانية التى تمحورت ثقافتها السياسية حول الوطنية المصرية ذات البعد الاسلامى والمضمون الاجتماعى . كان طه حسين بذلك احد ابرز الضمائر الكبرى لمرحلة الانتقال من اجهاض ثورة الى ميلاد اخرى . هذا « الانتقال » هو الذى يربط الماضى الابعد من الثورات بالحاضر صانع الثورات والمستقبل المهدد بالثورات المضادة .

وكان برنامج طه حسين لهذا المستقبل كتاب « مستقبل الثقافة فى مصر » . انه الطرف الآخر فى معادلة النهضة : مصر والغرب ، او مصر والحداثة الغربية . والمقصود هو اعادة ترتيب

العقل المصرى وفقا للهوية الوطنية التى تحدد انتماء هذا العقل . ومن ثم فالكتاب عن « مستقبل مصر » لا عن مستقبل الثقافة المصرية وحدها .

وكشأنه مع الماضى والحاضر ، فانه ظل يتعامل مع المنظور الزمنى من نقطتى ارتكاز ، احداهما اساسية ، وهى التى تتصل بمعادلة النهضة ، والأخرى تتصل بالعينى والمحسوس من المرحلة التاريخية ــ الاجتماعية .

مصر والاسلام يتصل امرها بالماضى من زاوية التأصيل التاريخى للهوية الوطنية فى ضوء معادلة النهضة (التراث والعصر) . ولكن مصر والاسلام يتصل امرها ايضا بمرحلة اجهاض ثورة ١٩١٩ .

كذلك الأمر عند الطرف الآخر من المعادلة : العصر . أى مصر والغرب . انها العنصر الاستراتيجى الثانى فى النهضة ، ولكنها فى الوقت نفسه (بداية الحرب العالمية الثانية وصعود نجم النازية والفاشية) هى جزء من برنامج المقاومة الوطنية الديموقراطية للبرجوازية المصرية . وسنلاحظ دون عسر ان خط الدفاع الأول عن الوطنية المصرية ، بهذا المفهوم ، كان يتكوّن من جبهة فكرية عريضة تضم طه حسين والعقاد وسلامة موسى وتوفيق الحكيم . وكانت هناك جبهة ذات اجتهاد مغاير تضم رموز مصر الفتاه والاخوان المسلمين والحزب الوطنى الجديد ، ومن أشهرهم احمد حسين وفتحى رضوان وعبد الرحمن بدوى . وكانت الحركة الشيوعية بمختلف تناقضاتها فى مواجهة المدّ النازى . ولكن التأثير الاجتماعى والسياسى بين مختلف الطبقات والشرائح الاجتماعية المنضوية تحت لواء البرجوازية الوطنية واعلام فكرها الديموقراطى كان لحزب الوفد . وباستثناء العقاد الذى كان كاتب الوفد الأول والوحيد الذى نحت تمثالا لسعد زغلول فى كتابه المعروف ، فان جبهة الفكر الوطنى الديموقراطى للمقاومة البرجوازية لم تكن لها علاقة عضوية بحزب الوفد ، بل ان العقاد نفسه كان قد انفصل ، وتوفيق الحكيم كان مناوئا . كان الاجماع الوطنى ــ الشعبى الواسع حول سعد زغلول قد تصدع وانشق وتشرذم بوفاة الزعيم واجهاض الثورة . ومن هذه الانشقاقات السياسية التى عبرت اصدق تعبير عن الانشقاقات الاجتماعية تكونت الجبهة المضادة للديمقراطية . وهى الجبهة غير المتحالفة تنظيميا أو سياسيا والمتناقضة احيانا لدرجة التصفيات الجسدية المتبادلة . وكانت تضم الخارجين عن صفوف الوفد (كالسعديين والمستقلين) والمناضلين تاريخيا ضد الوفد (كأحمد حسين وحسن البنا وفتحى رضوان) . وكان المعادون تاريخيا للوفد هم اصحاب الفكر السلفى الثيوقراطى ، وهم ايضا دعاة الاوتوقراطية العسكرية والمدنية ممن جاهروا بالعلاقة مع هتلر أو موسولينى (عزيز المصرى ــ احمد حسين) .

اما جبهة الفكر الوطنى الديموقراطى التى لم تكن لها أية علاقة عضوية بحزب الوفد ومقاومته الجسورة للمد النازى والفاشية ــ حتى فى صفوف الجيش وبعض الفئات الشعبية ــ فانها كانت تمثل درجات متباينة من رؤى المستقبل لمصر . كانت هذه الرؤى جميعها تنتمى الى معادلة النهضة

البرجوازية الوطنية الديموقراطية . وكانت كلها تستظل باحدى رايات العقلانية . ولكن كل رمز من رموز هذه الجبهة ، حسب تكوينه الثقافى وانتمائه الاجتماعى ، كان يختار من عناصر النهضة وأنواع العقلانية مايستجيب لهذا التكوين والانتماء .

وهنا لابد من الاقرار بأنه ليس صحيحا ان اصحاب السلفية الاوتوقراطية ودعاة المستقبل الثيوقراطى لمصر قد التفتوا الى التراث الاسلامى دون غيره ، فالحقيقة ان « العصر » — الطرف الآخر من المعادلة — كان يعنى لهم هتلر وموسولينى ونيتشه وشوبنهور وشبنجلر وفخته . كانت « نهضتهم » لذلك تعنى الانتقال بمصر الى نوع من أنواع الدكتاتورية العسكرية أو المدنية .

اما اطراف الجبهة الوطنية الديموقراطية ، فقد اختارت كلها الوطنية المصرية من نقاط انطلاق مختلفة ، فهى المثالية العقلانية عند طه حسين الذى مثّل « الوسط » او مايسمى سياسيا بالاعتدال بين الذاتية العقلانية عند العقاد الذى كان داخل الجبهة يميل يمينا ، وبين المادية العقلانية عند سلامه موسى الذى كان يمثل يسار هذه الجبهة البرجوازية الديمواقراطية .

واذا كان **العقاد** (١٨٨٩ — ١٩٦٤) بانفصاله عن الوفد لم يعد يملك « مستقبلا » لمصر — وهو المقاتل العنيد ضد المدّ النازى وأدوات الدكتاتورية فى « **الحكم المطلق** » و « **اليد القوية فى مصر** » **١٩٢٨** و « **هتلر فى الميزان** » ١٩٤٠ — فانه تفرغ منذ بداية الأربعينات حتى وفاته لموضوعين احدهما تاريخى هو الاسلام ، والآخر سياسى هو محاربة الاشتراكية . ولكن العقاد فى كتابه عن « **سعد زغلول : سيرة وتحية** » عام ١٩٣٦ هو احد بناة الوطنية المصرية ، الغرب عنده هو العالم الانجلو ساكسونى . والعصر هو رومانتيكية هازلت ومفهوم البطولة عند كارلايل .

أما سلامة موسى (١٨٨٨ — ١٩٥٨) فقد ظل منذ كتابه « اليوم والغد » عام ١٩٢٨ صاحب مشروع لمستقبل مصر التى يرى أيضا تاريخها رأسيا بدءا من الفراعنة الى الاسلام ، ولكنه يركز على جذور مصر القديمة من ناحية والعصر الحديث من ناحية أخرى فى بناء الوطنية المصرية . ولايتنكر لميراثها العربى الذى شارك فى بناء النهضة الأوروبية (انظر كتابه : ماهى النهضة ١٩٣٥) . والعَصْر « » هو الحضارة الأوروبية فى شقيها : التكنولوجى والاشتراكى . وقد اختار من انواع الاشتراكية اقربها الى تكوينه وفكره ، فهى الاشتراكية التدريجية التربوية البرلمانية التى اخذ اكثرها عن برنارد شو وويلز واقلها القليل من ماركس وجوركى ، وواسطه العقد الفلسفى مادية القرن الثامن عشر وتطورية داروين . وكان سلامه موسى فى آخر فصول « **احلام الفلاسفه** » ١٩٢٥ والمسمى « خيمى » ، وأيضا فى كتاب « الدنيا بعد ثلاثين سنة » عام ١٩٣٦ ثم فى كتابه العظيم « **تربية سلامة موسى** » عام ١٩٤٧ قد رسم المستقبل « الاشتراكى الديموقراطى » لمصر .

فى هذا السياق يبدو كتاب طه حسين « مستقبل الثقافة فى مصر » بيان الجناح الوسط المعتدل فى جبهة البرجوازية الوطنية الديموقراطية فى خضم مقاومتها الجسورة للمد النازى والدكتاتورية المحلية . وكان طه حسين يتميز عن العقاد وسلامه موسى كليهما بأنه صاحب الأصل الأزهرى . وهو الأصل الذى ساعده فى اكتساب الشرعية عندما اعاد صياغة التاريخ الاسلامى . ولكن مصر والاسلام لاتنفصل فى رؤياه عن مصر والغرب . اى غرب ؟ لقد دخل فى مناظرة شهيرة مع العقاد عنوانها « لاتينيون ام ساكسنيون » ، وقد انحاز طه حسين الى اللاتين . وبالرغم من الثقافة الانجلوساكسونية للعقاد ، فانه دخل ايضا مناظرة مع سلامه موسى حول بيت الشعر الشهير « الشرق شرق والغرب غرب ، ولن يلتقى الاثنان » لريادرد كبلنج » . وهو شاعر انجليزى امبراطورى عنصرى كان يكره الهند . وكان جواب سلامه موسى انهما يلتقيان . وكان جواب العقاد تأييدا للشاعر الانجليزى . ومعنى ذلك ان انحيازه فى المناظرة مع طه حسين الى جانب الانجلو ساكسون لم يكن انحيازا حقيقيا ، لم يكن فكراً ، وانما هو على الأرجح انحياز سياسى .

اما طه حسين فان الأمر بالنسبة له كان استكمالا اصيلا لمعادلة النهضة الوطنية المصرية ، فاذا كان الاسلام هو التاريخ الاجتماعى والسياسى للمسلمين حسب رؤيته المثالية العقلانية المأخوذة عن الفكر الفرنسى وواسطه العقد الفلسفى هو ديكارت ، فان الغرب هو حضارة البحر الأبيض المتوسط : اثينا ، روما ، فرنسا . لذلك ، فان « مستقبل الثقافة فى مصر » هو مثل « اليوم والغد » لسلامة موسى قبله بعشر سنوات ، ومثل « سعد زغلول » للعقاد قبله بثلاث سنوات ، جزء اساسى من بيان الوطنية المصرية فى تأصيل الهوية المستقلة الليبرالية ومقاومة الظلام الفاشى وصياغة المشروع البرجوازى الديموقراطى لمصر .

طه حسين فى هذا الكتاب يستكمل استراتيجية ويرسم برنامجا . اما الاستراتيجية فهى انتماء الوطنية المصرية ذات البعد الاسلامى الحاسم الى حضارة البحر المتوسط ذات البعد الغربى الحاسم أيضا . ليس هو التغريب ، كما ان الاسلام لم يكن هو التعريب . طه حسين لم يناقش مصر الاسلامية ، بل الاسلام فى مصادره الأولى خارج مصر . ولم يناقش مصر المتوسطية فى تاريخها اليونانى ـــ الرومانى ، بل فى المصادر المباشرة لليونان والرومان . مصر والاسلام رؤية تاريخية ، بينما مصر المتوسطية رؤية جغرافيه . ولا مجال لفصل التاريخ عن الجغرافيا . لذلك ، فمصريين الاسلام والغرب هى واسطه العقد بين العمق التاريخى والعمق الجغرافى داخل الشخصية المصرية الواحدة .

هذه الشخصية تنفى الازدواجية خارج سياقها الاجتماعى لذا استقلت بارادتها الوطنية وحررت هذه الارادة من شبح الثيوقراطية الكامنة فى السلفية الدينية ، ومن شبح الاوتوقراطية الكامنة فى اللا وعى الجمعى . اى تحرير الأرض من الأجنبى والسلطة من الغيبات والفرد من الجماعة .

ولذلك كان برنامج طه حسين اعادة صياغة للعقل المصرى ، بل الانسان المصرى ، بل كان هذا البرنامج هو البيان الاقوى للبرجوازية الوطنية الديموقراطية لمقاومة الذوبان فى الكيان الاستعمارى المؤكد والتكوينات الجغرافية الشائهة ، ومقاومة الطغيان المحتمل للسلفية الراديكالية .

الاستقلال بالاسلام عن العروبة ، وديموقراطية الانتماء الى المتوسط وليس الارتباط الامبريالى بالعالم الانجلو ساكسونى . ولم تكن دلالة الاستقلال والديموقراطية على هذا النحو المباشر من الوضوح ، لأن التفتت الاقليمى لاشباه البرجوازيات العربية الممسوخة التى تستظل اسواقها بالاستعمار ، لم يفسح المجال امام البرجوازية المصرية لرؤية الامتدادات القومية العربية للاسلام . كانت السلفية الثيوقراطية فى الداخل تحمل رايات الاسلام . وكانت الاوضاع العربية بالغة الارتباك والتعقيد والتشابك مع الاوضاع الاستعمارية بحيث بدت « العروبة » دعوة معزولة عن مقومات التحقق . وكان الجزء العربى من الاسلام كافيا عند طه حسين لان يكون طرفا اصيلا فى معادلة النهضة دون ادعاءات قومية . وانما جاز الاكتفاء بهذا الطرف منصهرا فى وعاء الوطنية المصرية .

وهكذا كان « **مستقبل الثقافة فى مصر** » مشروعا لمصر الغد فى تأكيد هويتها — وهذه هى نقطة الارتكاز الاساسية — وفى تأكيد نزوعها نحو الاستقلال والديموقراطية ، وهذه هى نقطة الارتكاز العينية المحسوسة كديموقراطية التعليم (= كالماء والهواء) ، وكانخراط الثقافة فى اطار الحداثة الغربية (اليونان والرومان — لدرجة تدريس اللاتينية فى المرحلة الثانوية — ثم عصر النهضة الأوروبية ، فالعصر الحديث) . ولولا الاسلام لكان المشروع توافقا مع المركزية الأوروبية . لكن ، لا انفصام عند طه حسين بين التاريخ الاسلامى والانتماء المتوسطى فى الوطنية المصرية .

ومشكلة طه حسين تكمن اساسا فى المثالية العقلانية ذاتها ، حيث ان « الكشف والاكتشاف » على طول المسافة من المعرفة الى السلطة ، كان وعيا مرادفا للوجود دون أية مسافة تتيح للرؤية ان تستحيل رؤيا ... اى ان ترى الغرب نفسه هو الذى يذبح الاستقلال والديموقراطية فى بلادنا ، وترى العرب أنفسهم يزيحون عن بلادهم كوابيس الظلام الاستعمارى والظلمة الثيوقراطية ، وتصبح القومية العربية فى غير تناقض مع الوطنية المصرية هوية الجميع .

لم يستطع طه حسين ان يرى بمثاليته العقلانية كيف يمكن لمشروعه ان يصطدم بالمتغيرات الايجابية والمتغيرات السلبية على السواء ، لان الابداع الشخصى يتكيف ولا يتكيف فى وقت واحد

مع المضمون الاجتماعى لحركة البرجوازية التى يحمل لواءها . وهذا ماحدث ، فان آثار اجهاض ثورة ١٩١٩ قد نالت من تنظيم البرجوازية لنفسها طيلة الثلاثينات والاربعينات ، واسهم العرش والاحتلال فى تمزيق الشرائح الاساسية لهذه الطبقة ، بحيث ان الجيش الذى كان يفترض فيه ان يكون حارسا للتنظيم السياسى المدنى لم يضيّع فرصة استلام الحكم لمصلحة الشرائح الوسطى والصغيرة من البرجوازية نفسها ، ولكن فى غيبة تنظيمها الجبهوى الموحّد ، او منابرها التنظيمية المستقلة . كان النظام القائم على تحالف العرش والاحتلال واشباه الاقطاعيين وعملاء الاحتكارات الأجنبية من الرأسماليين الكبار قد اعتراه الاهتراء والتفسخ ولم يعد قادرا موضوعيا على حمل اعباء السلطة فى مجتمع يتغير . ولكن الاشكالية المصرية فى ذلك الوقت كانت كما يلى : نظام ممزق آيل للسقوط ، وبرجوازية وطنية ممزقة الاوصال السياسية والتنظيمية . وبينهما كانت قد تأسست قاعدة اجتماعية جديدة لاتملك ادوات سدّ الفراغ المحتمل . ولم تكن القوات المسلحة بمعزل عن هذا المشهد الاشكالى : الغياب السياسى للسلطة البديلة . كانت المتغيرات الداخلية ثمرة التطور الاقتصادى للرأسمالية الوطنية ، فاذا بالطبقة العاملة تزداد فئاتها اتساعا وتشعبا . وكانت المتغيرات الخارجية هى الاكتشاف الواقعى للبعد العربى فى الأمن الاستراتيجى لمصر خلال حرب فلسطين . وكانت هناك الفجوة المزدوجة ، بين هذه المتغيرات الداخلية والخارجية من جانب ؟ وتحلل النظام الملكى وتمزق المعارضة الوطنية الديموقراطية من جانب آخر . كان لهذه المعارضة صداها السياسى والتنظيمى فى القوات المسلحة ، ولكن هذا الصدى كان يجب ان يُعدّ نفسه لحراسة المعارضة المدنية وهى تتسلم الحكم ، غير انه فى اللحظة التاريخية التى كاد ان يقع فيها « الفراغ » دخل الجيش من الثغرة الواقعة بين انهيار النظام وتمزق البديل ، وغيرّ دوره على الفور من مهمة الحارس الى مهمة السلطان . ولم يكن يتغير قط المضمون الأجتماعى للسلطة الجديدة عما كان يمكن للمعارضة ان تمثله من مصالح . ولكن الشكل هو الذى تغيرّ . لم تعد الديموقراطية هى الليبرالية ، ولم تعد الوطنية المصرية وحدها هى الهوية . جاء الاستقلال والتمصير والتأميم . وكان الجيش قد قرر ان الفئات البرجوازية التى أصبح يمثل مصالحها الحيوية فى السلطة عليها ان تضحى بامتيازاتها السياسية المدنية وان تضحى بمقولة التاريخ الرأسى لهويتها الوطنية فى مقابل ان الجيش الذى حارب فى فلسطين ثم غامر بان يكون البديل للنظام القديم والمعارضة الممزقة ، هو الذى يستحق شرعية الحكم الجديد .

ووجد طه حسين نفسه ، وبقية أركان الجبهة الوطنية الديموقراطية من جيله وتلاميذه ، ان الجميع فى مأزق تاريخى . انهم يؤيدون الاصلاح الزراعى والغاء الالقاب وتمصير الشركات الأجنبية ، وقبل ذلك وبعده جلاء الانجليز عن مصر ، ثم ذلك الهدف العزيز على قلب طه حسين وعقله وهو مجانية التعليم . ولكنهم لايؤيدون الغاء الصحف والاحزاب . انهم يؤيدون الغاء النظام الملكى ، ولكنهم يريدون جمهورية برلمانية بالانتخاب الحرّ المباشر . انهم يؤيدون نوعا من العدل الاجتماعى ، ولكنهم يرفضون الحراسات والاتساع فى التأميمات والاجراءات الاستثنائية . وهم قبل

ذلك وبعده يؤيدون البعد العربى للأمن الاستراتيجى المصرى ، ولكنهم يرفضون « ذوبان » مصر فى « جمهورية عربية متحدة » .

ولكنهم رغم هذا الرفض والقبول وقفوا الى هذا الحد أو ذاك الى جانب الخط العام للثورة ، باستثناء العقاد . لقد كتب هو الآخر مقالا اشاد فيه بكتاب « فلسفة الثورة » لجمال عبد الناصر ، وهو نفسه الذى وصف ٢١ يرليو ١٩٥٢ بانها « ثورة ضد الثورة » اى انها دون الثورة الشعبية ، ولكنه بشكل عام وقف متحفظا طول الوقت حتى آخر أيام عمره فى ربيع ١٩٦٤ قبيل خروج الشيوعيين من السجون والمعتقلات بشهر واحد .

اما سلامة موسى فكان اكثرهم حماسا فى استقبال الثورة خاصة بعد العدوان الثلاثى عام ١٩٥٦ وهو الذى كتب المقال الشهير « من احمس الى جمال عبد الناصر » . ولكنه توفى عام ١٩٥٨ . ومن المفارقات المأساوية ان الشرطة السرية قد ذهبت للقبض عليه ليلة أول يناير ١٩٥٩ .

واما طه حسين فقد اسعدته مجانية التعليم وقانون التفرغ للأدباء والفنانين ، واهداه جمال عبد الناصر قلادة النيل ، وكان واحدا من رؤساء تحرير جريدة « الجمهورية » حين فوجىء ذات يوم بمن يطرده هو ومحمد مندور وعبد الرحمن الخميسى وغيرهم . وظل طه حسين عشرين عاما بعد الثورة الناصرية يشارك فى اعمال المجمع اللغوى والمجلس الاعلى للفنون والآداب ونادى القصة ، ولكن دوره السياسى كان قد انتهى .

كان ايمانه بمعادلة التراث والعصر او الاسلام والغرب ايمان حياة بالهوية الوطنية الديموقراطية للنهضة البرجوازية المصرية . ولكن هذه المعادلة فقدت عنصرين هامين فى ظل الثورة : الديموقراطية والانتماء لغرب المتوسط ، وفضلت الاوتوقراطية والانتماء لشرق البحر الأحمر . وكانت النتيجة هى هزيمة ١٩٦٧ وتعاظم المدّ الثيوقراطى : السلفية الراديكالية .

وغاب طه حسين فى خضم حرب اكتوبر ١٩٧٣ فلم يشهد نهاية « النهضة » التى اكسبت حياته دلالتها الكبرى ، فقد انتهت معادلة « التراث والعصر » والبرجوازية الوطنية التى ولدتها الى هامش ضيق على صفحة الانفتاح والنفط والطفيليين من الكمبرادور . وهو الانقلاب الاجتماعى ـ الثقافى ـ السياسى الشامل على ثورتى ١٩١٩ و ١٩٥٢ جميعا .

هكذا أصبح طه حسين هدفا للثورة المضادة ، فاكتسب وجوده المرادف لوعيه دلالة تاريخية . انه الرجل الذى رأى : كيف يمكن لنصف الحقيقة ان يقتل نصفها الآخر ولكنه لم ير انها مأساة طبقة ، منذ نشأتها وهى تقتل النصف الآخر ، فما من ضمير عظيم يتجاوز صاحبه مقتضيات التاريخ .



مـدن الملـح :

هوامش صغيرة على عمل كبير ...

فاروق عبد القادر

« من حق عشاق الرواية العربية ان يبتهجوا لاكتال هذا العمل الفذ « مدن الملح » للروائى العربى عبد الرحمن منيف ، بصدور أجزائه الثلاثة الأخيرة ، « تقاسيم الليل والنهار » و « المنبت » ثم « بادية الظلمات » ، ومن المعروف أن أصدر — من قبل — جزءيه الأولين : « التيه ، ١٩٨٤ » و « الأخدود ، ١٩٨٥ » :

على هذا النحو تكتمل واحدة من أهم الروايات العربية ، ان لم تكن أهمها على الاطلاق ، وقد قاربت صفحاتها الألفين وخمسمائة صفحة ، وأمتدت فى الزمان من العقود الأولى لهذا القرن حتى منتصف السبعينات (حل الآن امتداداتها الأكثر عمقا فى المأثور والتراث والطقوس والممارسات) ، وتنقلت احداثها مابين موران (اقرأ : نجد ، واقرأ كذلك : الرياض) ووادى العيون وعجرة وحران والحويزة والعوالى ، وعشرات الأماكن الصغيرة والكبيرة فى أرض الجزيرة العربية ، وانطلق أبطالها الى أماكن كثيرة خارجها ، الى دمشق وعمان وبيروت والاسكندرية ، الى بادن بادن وجنيف وباريس ونيويورك وسان فرانسيسكو ، وحفلت صفحاتها بقائمة غنية ومنوعة فى الشخصيات : بدوا وحضرا ، عربا وشواما ومصريين ، أجانب انجليز وألمان وأمريكيين وسويسريين ، ورغم المساحات المتباينة التى تشغلها الشخصيات فى تلك البانوراما الهائلة ، الا أنها تتمايز تمايزا تاما ، فلا تشتبه واحدة بالاخرى ، وكلما اقتربت شخصيته من بؤرة الاهتمام كلما زاد مانعرفه عنها ، حتى تصل الشخصيات الرئيسية فيها ، فنعرف عنهم كل شيء ، حتى احلامهم وكوابيسهم ورؤاهم الغامضة قبل أن تتبلور فى أفعال وأقوال .

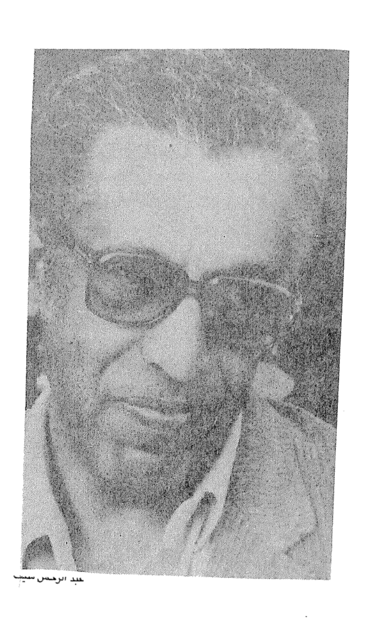
وقد يذكر بعض القارئين أننى تابعت معهم الجزءين الأول والثانى من هذه الرواية (انظر للكاتب : « أوراق من الرماد والجمر » ، القاهرة ، ١٩٨٨) وكانت طريقتى فى تلك المتابعة أن اقتصر على الخط الرئيسى للعمل ، وأحاول توضيح مساره وسط عشرات الشخصيات ومئات الأحداث والتفاصيل ، ثم اننى أثبت فى نهايتها عددا من القضايا الفكرية والفنية التى يطرحها العمل ، وترتبط اجابات الأسئلة التى تثيرها باكتماله ؛ وكان تصورى آنذاك ــ والذى أكده الروائى لى ولغيرى ، وأثبته الناشر فى نهاية الجزء الثانى ــ أن الباقى جزء ثالث فقط هو « تقاسيم الليل والنهار » ، ثم صدرت هذه الأجزاء الثلاثة معا (تحمل تاريخ طبعتها الأولى : ١٩٨٩ ، ويحدد الكاتب تاريخ الانتهاء من الجزءين الرابع والخامس بصيف ١٩٨٨) ، وظنى أن الجزء الأخير هو الذى كان يمكن أن يشكل الجزء الثالث ، وعنوانه « تقاسيم الليل والنهار » أكثر انطباعا على مضمونه وصياغته منه على الجزء الثالث فى هذه الخماسية الجديدة ، وربما أكدّ هذا الظن عندى أن الجزءين الثالث والرابع يشكلان انطلاقين من المسار الذى تتخذه العمل ، أحدهما فى الزمان والثانية فى المكان ، صحيح أنهما مرتبطان ارتباطا عضويا بالمشروع الروائى فى مجمله ، وانهما يضيفان من الانفساح لعالم هذا المشروع ، بتعميق رؤيته الأفقية والرأسية ، لكن الصحيح كذلك أن كلا منهما يكتسب قدرا من الاستقلال لايتوفر للأجزاء الثلاثة الأخرى وأعنى الأول ، والثانى والأخير .

وربما بدأ هذا القول سابقا لأوانه ، علينا ــ هنا والآن ــ أن نلتقط الخيط من حيث تركناه ، وأن نتابع هوامشنا الصغيرة على هذا المتن الكبير .

* * *

ولابد من سطور قليلة عن الجزءين الأول والثانى : « التيه » رواية وادى العيون وحران ومابينهما ، حيث اكتشف النفط وحيث أقيمت المصافى وميناء التصدير ، وتبدأ الملحمة المروعة بتهجير أهل تلك الواحة لحو بقية أفرع قبائلهم داخل الصحراء ، كى تهدر التراكتورات فوق أرض الواحة ، وتغوص الأنابيب فى أديمها ، لن نراها بعد ، لكننا ننتقل الى حران على شاطىء البحر ، وسنرى كيف تندثر حران القديمة ، وتقوم بدلها « حرانان » لا واحدة ، حران الأمريكية المزروعة بالشجر ، ووسط بيوتها القطيفة مكيفة الهواء تنتشر حمامات السباحة ، وحران العربية مكومة هناك ، فقيرةو رثة ، تعيش مألوف حياتها القديمة ، وتتحمل وقر هذه الصدمة الحضارية المروعة ، وفيما بينهما تقوم « بروكسات » العمال : الصورة النموذجية لمدن عمال النفط فى الأربعينيات والخمسينيات ، بقذارتها وحرارتها الرهيبة وجوها الخانق ، وتكدس العمال تحت سقوفها الأسمنتية الواطئة تصليهم قيظا على قيظ يؤدون اعمالا كالسخرة ، ويلقون الازدراء والمهانة عن الأمريكيين والأمير ورجاله على السواء .

وحين بدأت حران تتخلق ، ثم تنمو وتتسع ، وتتكاثر فيها الأعمال ، بدأ التجار ــ السماسرة ــ الافاقون يفدون اليها ، وبدأ الصراع الضارى بينهم يأخذ مختلف الأشكال ، ولعل أهم اولئك الوافدين فى « التيه » ــ والذى سيصحبنا حتى الصفحات الأخيرة من العمل كله ــ هو « الحكيم » صبحى المحملجى ، الطبيب الشامى الذى كان يصحب بعثة الحج ، وحين شمت أنفه رائحة الذهب أقام فى حران ، وسعى ــ على الفور ــ للاستيلاء على أميرها ، ولديه أسلحته : علمه وذكاؤه ، خاصة ما يفيد فى تلك المسألة التى تحظى بأكبر الاهتمام : الجنس . وسيلتحم الحكيم بهذه الدراما الهائلة حتى يصبح فى قلبها ، وحتى تقوده لدماره الأخير .



عبد الرحمن منيف

في مواجهة الحكيم — وكل اللصوص والمتسلطين — يقف مفضى الجدعان : واحد من أكثر نماذج هذه الثقافة — بالمعنى الأنتروبولوجي للكلمة — صفاء ، تمثل أكثر انماطها وطرائفها أصالة ، وفيه تجسدت قيمها المهددة بأن تذروها الآن رياح أولئك الوافدين ، لذا أطلق لسانه في كبار اللصوص وصغارهم ، القادمين من الداخل أو الخارج على السواء ، ولذا ايضا كان أول سجين في حران ، سجنوه مرتين ، وضربوه حتى أدموه وحين لم يفلح هذا كله في حمله على الصمت قتلوه . وحين استغنت الشركة عن عدد من العمال — بعد قتل مفضى — أضرب العمال جميعا ، ولما أطلقت النار على المتظاهرين تفجر الغضب : كانت انتفاضة العمال ضد الظلم والمهانة والتفرقة والعمل الشاق والحياة القذرة القاسية والقلق من أجل الغد وقتل مفضى ، وانتهت الى أن جن الأمير ولاذ بالفرار ، وأرغمت الشركة على اعادة العمال الذين فصلتهم . وقال فقيه حران القديم ان كوارث أدهى وأمر قادمة في الطريق ، لكنه متفائل ، وتكون كلماته نهاية هذا الجزء من الرواية .

من اشارات وقرائن نستنتج أن أحداث « التيه » قد وقعت فى النصف الثانى من الأربعينيات ، واذا كانت « التيه » هى رواية وادى العيون وحران ومابينهما ، فان أحداث « الأخدود » تبدأ بالتحديد « فى تلك السنوات التى أعقبت منتصف القرن » ، وتقع كلها فى موران ، عاصمة السلطنة . واذا كانت « التيه » قد انتهت بتدفق النفط الى الخارج ليتدفق المال الى الداخل ، فان « الاخدود » ترصد ــ بالأناة ذاتها والدقة ذاتها ــ ما أحدث تدفق المال الى موران وما أدى اليه . وهى تبدأ بموت السلطات خريبط وتولية ابنه خزعل ، ولأن علاقة قامت بين هذا الأخير ــ حين كان وليا للعهد ــ وبين الحكيم فى حران ، فقد انتقل هذا الى موران ، سيركز جهوده كلها للاستيلاء على « الصخرة القوية » كما كان يطلق على السلطان ، وقاده ذكاؤه الشيطانى لأن يدرك مفتاحه الحقيقى : فهذا الرجل الذى ورث عن أبيه طول القامة وحب النساء ، والذى يشبهه الكاتب دائما بالحصان ، لقوته وضخامة هيكله وضحكته التى تشبه الصهيل ، منذ اكتشف سحر النساء غرق فى عالمهن ، حتى أصبح لايستطيع الابتعاد عنه ليلة واحدة ، وسيمضى السلطان فى هذا الشوط لنهايته ، وبضحبته سيمضى الحكيم .

وعلى نحو مايمكنه القول بأن هذا الجزء من الرواية هو رواية الحكيم فى علاقته بالسلطان ، ومن حولهما حشد هائل من الشخصيات التى تلعبا أدوارا رئيسية أو ثانية ، بعضها من أهل موران وبعضها من الوافدين ، وعلى نحو ما يمكن القول كذلك بأن هذا الجزء من « مدن الملح » يعكس ــ أكثر مايعكس ــ هذا الصراع الضارى من أجل المال والسلطة ، بين أهل موران والوافدين ، وداخل كل من الجماعتين أيضا . وحين قوى الحكيم بدأت تداعبه أحلام « تأسيس الدولة » ، وهكذا يتقدم الينا حماد المطوع ، أخطر شخصيات هذا الجزء . وأثمن ما يقدمه لنا الروائى هنا ــ ومايبدو انه اللحن المتردد وسط الصخب الذى تصطخب به موران ــ هو دور الولايات المتحدة ــ وأجهزة مخابراتها على وجه التحديد ــ فى اعداد حماد وتهيئته كى يصبح واحدا من أهم رجالها فى المنطقة « من الماء الى الماء » ، وراحوا يشكلون عجينة طيعة ، قابلة للتشكيل وراغبة فيه ، وتتابعت الدروس ، وتألق ذكاء البدوى القلق الذى كان ، وتخايلت لعينيه امكانية تحقيق حلمه القديم بأن يعيد العالم ، ومع تزايد جريان المال بين يديه ، وتزايد السلطات التى يعهد بها السلطان اليه ، أصبح حماد أخطر شخصية فى موران ، القائم على درء الأخطار عن السلطنة كلها .

لكن هناك موران الأخرى : موران شمران العتيبى وصالح الرشدان ــ وجماعتهما . كان مكانهم سوق موران القديمة ، وشمران كان هو « العارفة » الذى يستشارو يؤخذ برأيه فى القضايا الكبيرة والخطيرة . باختصار : هو ابن آخر لهذه الثقافة ، عرفها ورعاها ، وتمثل أفضل قيمها وممارساتها ، وهو الامتداد والتجسيد الحى لرموزها . وكان شمران عاشقا للخيل ، لايعدل بعشقها عشقا آخر (وسيظل كذلك حتى الصفحات الأخيرة من العمل كله) ، لكنه لم يورث أبناءه عشق الخيل ، بل أورثهم كراهة الظلم ومعارضة السلطان : ورث أحدهم العلم ، واستعاض الثانى عن القلم بالملف ، فلم تعد آلة كهربائية تستعصى على فهمه واصلاحه ، اما الثالث فقد فتح فى موران « مكتبة أبى ذر » . وقرب نهاية « الاخدود » تتراكض الأحداث : بعد زيارة قام بها السلطان لقصر الحكيم ورأى فيها (بنته سلمى ، التى لم تتجاوز الخامسة عشرة ، وبعد وليمة اقامها الحكيم للسلطان فى البادية ، جاءه حماد وأبلغه رسالة موجزة وواضحة : « طويل العمر يريد سلمى ... » ، وتقرر أن يقام العرس فى موران ، وكانت ليلة العرس « جنونا لم يتصوره أحد أو يتوقعه » ، وبعد أيام أقلعت ثلاث طائرات تقل السلطان وعروسه وأمها وحاشيته وخدمه ، وبعدها مباشرة حدث الانقلاب : نزلت الدبابات الى ساحات موران وشوارعها ، وتم حظر التجول ، وبقى الناس فى بيوتهم ينتظرون الأخبار التى ستذاع عليهم ، وبعد كثير من القلق

والانتظار صدر البيان الذى يعلن أن أصحاب السمو أبناء المغفور له السلطان خريبط بعد ان .. استعرضوا الأوضاع قرروا بالاجماع تنحية السلطان خزعل وتسمية الامير فنر سلطانا لموران .. » .

على هذا النحو ، اذن ، تنتهى ، « الاخدود » بانقلاب من انقلابات القصر ، توحى قرائن عديدة بأن خطوطه قد رسمت فى الخارج ، وان السلطان الجديد ـــ الذى لم نره من قبل سوى مرات قليلة ، والذى عرف عنه الزهد فى المال والنساء ، والميل الى العزلة والصمت الطويل ، والعزوف عن المشاركة فى الاحداث المظهرية ، كما عرف عنه كذلك مرضه المزمن ، والذى قضى من أجله فترات طويلة فى الخارج التماسا للشفاء ـــ انما هو الوجه الملائم للمرحلة الجديدة ، التى يجب على الدولة فيها أن تضرب معارضيها بقسوة ، وأن تأخذهم دون رحمة .

وانطوت صفحة من صفحات « مدن الملح » ، وظلت موران تسمع وتتوقع وتنتظر ! .

* * *

وقبل أن نمضى فى التعرف الى بقية أجزاء « مدن الملح » يحسن أن نثبت ملاحظة هامة : ان المشروع الروائى كله يمكن ايجازه ـــ فى عبارة واحدة ـــ بأنه لون من « التأريخ الفنى » لظهور النفط فى الجزيرة العربية من ناحية ، وقيام الدولة ، وترسيخ قواعدها فى هذه المنطقة من العالم ، من الناحية الأخرى . وهنا لن يجدينا أن نصرف النظر عن التزام الروائى بالحقيقة التاريخية المتمثلة فى الأشخاص والقوى ، التى لعبت أهم الادوار فى الحقبة التى يعرض لها . على العكس تماما : ان معرفتنا بهذه الحقيقة سييسر لنا الدخول الى عالم « مدن الملح » وسيتيح لنا ان ننظر للشخصيات الروائية من حيث علاقاتها بأصولها الواقعية : كيف استند الروائى الى هذه الأصول ، ثم انطلق يعيد صياغتها ، وخلق شروط وجودها ، دون أن .. يمسخ جوهرها التاريخى أو يزيف دلالاتها .

وهذا لايعنى ـــ بطبيعة الفن الروائى ذاته ـــ أن العمل قد تحول لشفرة ساذجة ، تصبح فيها كل شخصية فى المشروع الروائى مقابلة لاخرى فى التاريخ الواقعى ، أو واقفة بديلا عنها ، فثمة مساحات واسعة للابداع الخالص ، ولانطلاق خيال الروائى حرا جسورا ، يبدع الشخصيات ويقيم بينها العلاقات ، ائتلافا واختلافا ، ويطلق لها حرية الفعل والقول ، يقيده ـــ فقط ـــ التزام عام واحد : ان يبقى صادقا ـــ بالمعنى الفنى أولا والتاريخى بعد ذلك ـــ مع شروط المرحلة التى يعرض لها والقوى الفاعلة فيها ، فى ذلك المدى الواسع الممتد من مطالع القرن حتى منتصف السبعينيات ، ثم أن يبقى على اتساق مع مجمل الرسالة التى يود ان ينقلها لقارئه باكتمال عمله .

بعبارة أخرى : ان قارىء العمل كله يفيد كثيرا لو وضع فى اعتباره أن « السلطنة الهديبية » انما هى « المملكة السعودية » وأن « موران » هى نجد ، وهى الرياض ، وان السلطان خريبط بن مرخان بن هديب انما هو الملك عبد العزيز بن عبد الرحمن بن سعود ، ومن ثم يصبح السلطان خزعل هو مسعود ، وفنر هو فيصل . يتفق هذا من حيث البدايات والنهايات التاريخية المعروفة لكل من الملوك أو السلاطين الثلاثة ، واتفاقها مع بدايات ونهايات الشخصيات المقابلة لها فى المشروع الروائى : مات الأول بعد حياة طويلة حافلة بالمعارك من أجل اقامة الدولة وتدعيمها ، كذلك الا مة وتدعيم قبيلته الخاصة (فلا فرق كبيرا بين الاثنين !) مع « مطالع الخمسينيات » (١٩٥٣) ، وتم عزل الثانى حوى منتصف الستينيات ومات فى منفاه ، واغتيل الثالث ـــ على يد واحد من ذوى قرباه ـــ بعد ان انتهت الحرب مع الد احى (أقرأ : اليمن) منتصف السبعينيات (١٩٧٥) .

ولعل أهمية هذه الملاحظة تتبدى ــ على وجه الخصوص ــ فى هذا الجزء الثالث من الرواية « تقاسيم الليل والنهار » ، والذى يعود فيه الروائى الى مايعتبره « النشيد الافتتاحى » فى ملحمته الروائية : مطالع هذا القرن وعقوده الأولى ، ففى ذلك الزمن الرجراج كانت دول تنهض وأخرى تغيب ، والمناطق والشعوب تُجزأ أو تلحق ، تبعا لرغبات الأقوياء الذين يتخذون القرارات ، وتبعا لمصالحهم وقدرتهم على المساومة ونقض الوعود .. » ، أما موران ، هذه الصحراء الغارقة فى الرمال والنسيان « فكان امراؤها المائة يتنازعون أجزاءها كما تتنازع النسور وكانت دولهم تكبر وتصغر ، وفى بعض الأحيان تنتهى ، تبعا للأمطار والجراد ، وتبعا للغزوات أو الهواء الأصفر .. » ، فى سنة من تلك السنوات استطاع خريبط بن مرخان ان يرجع من منفاه مع أبيه الى موران ، وبالمفاجأة والخديعة نجح فى الدخول اليها وقتل اميرها ، واسترداد الحكم فيها (قام عبد العزيز بهذا العمل ــ بالفعل ــ فى ١٩٠٢) .

من ذلك اليوم سيصبح خريبط ــ بعد ان أعلن نفسه سلطانا لموران ــ فى بؤرة الحدث وسيعمد عبد الرحمن منيف ــ بتلك الأناة ، وتلك الدقة التى تميز رصد ظواهر الخارج والداخل على السواء ــ الى متابعة حياته العامة والخاصة ، ومشهدا بعد الآخر يتكامل وجود الرجل الذى استطاع ان يقيم ملكه وسط هذه البادية المعادية : فى معارك للاستيلاء على الحويزة (اقرأ : عسير ، ١٩١٩) ثم نصره الكبير فى العوالى (اقرأ : الحجاز ، ١٩٢٥ ــ ١٩٢٦) وهو يتابع هذه الأحوال ، راصدا تفاصيلها الصغيرة والكبيرة ، موضحا سياسات خريبط : البدوى الذكى الجسور ، الذى يعرف كيف يحالف وكيف يخالف ، لكنه ليس مطلق الحرية فى التصرف ، ثمة قوى كبرى هى التى تحدد الخطوط التى يدور داخلها صراع الصغار ، أبرز تلك القوى ــ هناك وآنذاك ــ هى انجلترا ، من هنا يتقدم المستر هاملتون أو « الصاحب » كما يسميه السلطان .

> هذه الشخصيات أهم شخصيات « تقاسيم الليل والنهار » ، ولعلها هى التى يتجسد فيها ــ أكثر من سواها ــ ماسبق قوله عن الأصول الواقعية للشخصية من ناحية ، وصياغتها الفنية من الناحية الأخرى .. فوراءها ــ على الفور ــ تتضح صورة هارى سانت جون فيلبى ، او الحاج عبد الله فيلبى كما أسمى نفسه بعد ان اعتنق الاسلام (فى الرواية أسمى نفسه عبد الصمد) : واحد من قائمة طويلة من الرجال البريطانيين العاملين فى خدمة الامبراطورية التى لم تكن تغرب عنها الشمس ، ابتلى بهم وطننا العربى فى مصر والسودان والعراق والجزيرة وفلسطين والأردن ، على رأس القائمة لورانس وكتشنر ومكماهون وسنورس وكوكس وجروترود بيل ، وكركيرايد وجلوب ... الخ . كلهم عاش شروط حياة قاسية مختلفة عما الفوا فى بلادهم ، وسط أناس ظلوا جميعا يكنون لهم الاحتقار والزراية ــ صرحوا بهذا أو لم يصرحوا ــ لبسوا ثياب البدو واكلوا من طعامهم ومارسوا طقوسهم وشاركوهم معتقداتهم ، وهم لايغفلون ــ لحظة واحدة ــ عن أهدافهم فى تثبيت دعائم الامبراطورية ، باقامة الدويلات والممالك والامارات والمشيخات التى تدين لهم بالولاء ، وترتبط معهم بمعاهدات اذعان لاتنتهى الا « حين يشيب الغراب » ... ، يعهدون فيها لبريطانيا بأن تدير شئوونهم الخارجية ثم الداخلية .

ان الشخصيتين تتطابقان كاليد والقفاز ، فى هذا الجزء من « مدن الملح » ثم فى القسم الأول من الجزء الخامس « بادية الظلمات » وتتكامل شخصية المستر هاملتون داخل الخطوط العامة التى حددت تاريخ فيلبى : بريطانى ولد وعاش طفولته فى احدى مستعمرات الشرق ، درس اللغات الشرقية ، ثم وقع فى هوى الصحراء ،

فقطع تلك البادية المخيفة من الشرق للغرب ، وهو يخطط لان يقطعها من الشمال للجنوب ، ماان جاء الى موران حتى راهن على خريبط وكتب الى رؤسائه بذلك : .. « وخريبط يعتبر اصلح المتنافسين لأنه يعترف بالجميل الذى أسديناه له ، وهو أكثرهم ذكاء واستعدادا ، ثم ان القوى التى تسانده ، ويمكن أن يحركها ، تشتعل بحماسة دينية منقطعة النظير ، وهذه الميزة الأخيرة لاتتوفر لمنافسيه ، وهى ذات تأثير كبير فى موران اذا أحسن استخدامها والاستفادة منها .. » ، ولم يتأخر رؤساؤه فى تأييد وجهة نظره .

من ذلك الحين أصبح هاملتون « بالنسبة للسلطان ، مثل ظله : فى مجلس الصباح وسهرات الليل فى موران وفى البادية ، يؤاكله ويشاربه ويشاركه ويمازحه ويتحدثه اليه ، يغذى غروره حينا ويكبح جماحه حينا ، لكنه ــ فى كل الاحيان ــ يحكم من حوله الخطوط التى لايجب ان تتجاوزها حركته . فهو يدفعه الى تصفية خصومه الصغار : « .. وتعرفون ، ياطويل العمر ، أن حكومة صاحب الجلالة البريطانية مضطرة لأن تأخذ بعين الاعتبار ظروف المنطقة وردود الفعل .: (...) ولذلك فهى توافق ضمنا ، ودون اعلان ، ان تتخذوا الاجراءات المناسبة لتصفية المنافسين ، كل ماعلينا ان نخرج الموضوع بصورة مقنعة ومقبولة .. » ، وهكذا يفتح خريبط الحويزة ، ويعد لحملة العوالى ، بعد أن أيقن هاملتون ورؤساؤه ان سلطانها ابن ماضى (اقرأ : الشريف حسين بن على ، ولاحظ دلالة الاسم) « لم يعد انسانا متعبا فقط ، لكنه أصبح مرفوضا أيضا ، فالمحاولات التى جرت معه طوال الفترة السابقة لكى يكون حاكما معقولا ، لم تؤد لنتيجة .. » ، وأثناء الحملة على العوالى يصل التطابق بين الشخصية التاريخية والشخصية الروائية أقصى مداه : قضى هاملتون فترة المعركة الأخيرة ، « معركة الطريقة » (اقرأ : جدة) عند ابن ماضى زاعما أنه يقوم بالوساطة بين الطرفين ، وقضى فيلبى ذات الفترة يتفقد قوات على بن الشريف حسين ! .

وبعد أن استقرت حدود الدولة التى أقامها خريبط ، وأصبح عليه أن يرتبط بمعاهدة جديدة ، تلائم الشروط الجديدة ، مع بريطانيا ــ قال له هاملتون : « نحتاج الى أمرين : الأول الا تقترب السلطنة من أصدقاء بريطانيا ، ألا تطمع ببلدانهم ، وأن لاتهددهم أو تزعجهم ، والثانى أن يتم الاتفاق بين السلطنة وبريطانيا ، وأن يتحدد هذا الاتفاق على شكل معاهدة .. » ، وتقول وقائع التاريخ ان هذا ماحدث تماما فى « معاهدة جدة » التى وقعت بين الطرفين فى مايو / أيار ١٩٢٧ ، جاء فى مادتها الأولى اعتراف بريطانيا باستقلال وسيادة « ملك الحجاز ونجد وملحقاتها .... » ، وفى مادتها السادسة يعترف الملك عبد العزيز بمركز بريطانيا الممتاز فى الكويت والبحرين وقطر و« شاطىء القراصنة » ، ويتعهد باحترام هذا المركز والحفاظ على العلاقات الودية المسالمة مع هذه الأقطار . بعد ذلك وقعت اتفاقيات ملحقة سوت الأمور بالنسبة للجيران فى الشمال : الأردن والعراق ، وبالنسبة للكويت ، وقد كانت كلها تحت الانتداب أو الحماية البريطانية (وما امتع الصياغة الفنية التى يقدمها عبد الرحمن منيف لأجواء المفاوضات ثم توقيع المعاهدة ! اقرأ الفصل كاملا فى (تقاسيم ... ص ٢٢٩ ــ ٢٣٩) .

غير أن هذه المعاهدة لم تعجب عددا من قادة « الاخوان .. الذين حاربوا مع خريبط وقادوا رجاله ، ويصور لنا منيف اثنين من هؤلاء : ابن مباح ، وابن مشعان ، (ويحتفظ لنا تاريخ هذه الفترة باسمى اثنين كذلك : فيصل الدويش وسلطان بن بجاد) ، وحشد خريبط رجال الدين ، والتجار وشيوخ القبائل كى يمنحوه التأييد الضرورى كى يشن الحرب على رجاله ومن كانوا قادة جنده والذين يرفعون شعار الجهاد فى سبيل الاسلام ،

ويدينون اتفاقه مع « الكفرة » ، وقضى العامين التاليين فى معارك متصلة حتى قضى عليهم جميعا ، وخلت منهم الصحراء التى كانوا من سادتها وفرسانها ، ليلقوا موتهم البطيء فى سجون خريبط ! .

وهذا ماحدث تماما خلال الفترة من ١٩٢٧ الى ١٩٢٩ . اكثر من ذلك : من المعروف أن بريطانيا اقترحت لقاء يتم بين فيصل بين الحسين وعبد العزيز بن سعود لوضع حد للنزاع الطويل بين الهاشميين والسعوديين وحدث هذا اللقاء بالفعل فى ١٩٣٠ (على ظهر مدمرة بريطانية ، وبحضور مندوبها السامى فى العراق !) . ابن البخيت : المحدث الفكه ، الفقيه الذى درس فى الازهر وعاش فى القاهرة سنوات طويلة ، الراوية النسابة ، العارف بسوالف الماضى وأوراق التراث . نديم خريبط ومسامره ومرشده ، حضر هذا الاجتماع بين ابن ماضى وسلطان خريبط ، وهاهو لايستطيع أن يخفى دهشته لما حدث : « .. وهذا الانجليزى اللى كان خايف ، ومايعرف شلون يسوى حتى مايزعل واحد أو التانى ، صار غريب . خريبط يسولف مع ابن ماضى ، وابن ماضى يصيح : قهوة ، وبعد القهوة : شاى ، وبعد الشاى قهوة نوبة تانية ، وأحاديث وسوالف ... واتفقوا طال عمرك ! ... »

ليس هذا فقط ما فعله هاملتون ، بل أنه لعب دورا آخر لايقل خطورة فى حاضر هذه الدولة ومستقبلها ، وذلك حين عهد اليه السلطان خريبط بأن يتولى أمر ابنه فنر ، وكان هذا يتيم الأم ، يقيم عند اهلها فى « عين فضة » بعيدا عن موران ، متأثرا بهم ، من بينهم جده الشيخ الطيب الذى نفض يديه من شئون الدنيا لينشغل بشؤون الآخرة ، ثم خاله عمير الذى عارض خريبط أولا لاسباب قبلية ، ثم أصبح واحدا من أهم معارضيه على أسس دينية وانسانية فيما بعد وسيظل عمير — وأبناؤه من بعده — شوكة فى خاصرة النظام ، سواء وهو حر ، أو ملقى فى سجن قلعة نائية حتى نهاية النهاية . المهم هنا أن هاملتون هو الذى تولى شأن الأمير الحزين الصامت المنطوى على ذاته : سيصحبه الى انجلترا اكثر من مرة ، وسيفتح عينيه على العالم الواسع ، وسيعلمه اللغة والسياسة وشؤون الحكم ، وسيتضح دوره هذا — اكثر وأكثر — فى القسم الأول من الجزء الخامس « ذاكرة الامس البعيد » حين يعود الروائى الى هذا السياق بعد الجملة الاعتراضية الطويلة التى استغرقت الجزء الرابع من الرواية « المنبت » كما سيلى .

وإلى جانب هذا الخط العام ، التمثل فى شؤون الحرب والحكم ، ثمة خط آخر يتمثل فى الحياة الصاخبة فى قصر السلطان أو قصر الروض « حيث السلطان ونساؤه وابناؤه وبناته وعبيده وجواريه ومحظياته وخدمه ، ومن شاء من أقارب ، وحيث القيمون على شؤون هذه القبيلة الممتدة ، بصراعاتها وخلافاتها وجبهاتها المتعددة ، تشتعل فيها المعارك حينا وتهمد حينا ، فالضرائر متربصات ، وابناؤهن وخدمهن وخصيانهن أدوات الصراع ، والمكائد والدسائس تحاك على مهل فى الغرف المظلمة والدهاليز المعتمة ، وتبدو آثارها فى عبيد مقتولين بالرصاص او نساء مختنقات فى الحمامات ، والهدف واحد الذى من أجله يدور هذا الصخب كله هو السلطان : الرجل ، الأب ، الذكر ، الحاكم المطلق ، الآمر بالحياة أو الموت . ويذكر رجال خريبط المقربون انه تزوج فى اليوم التالى لدخوله موران وقتل أميرها ، وكان هذا زواجه الثانى ، وأما بعد ذلك ، من أجل أن يعزز علاقاته بالقبائل ، بالمناطق ، ومن أجل أن تكون له قبيلة خاصة به فقد تزوج خلال خمس سنوات قدر سنوات عمره ، كما تقول الشيخة زهرة بفخر ، أما بعد أن اغتنى واستقر ، فلم يعرف ابدا عدد زوجاته أو عدد ذريته ، خاصة من الاناث ! .. » .

ولان الملك هو الملك « فان الطريقة التى يتصرف بها السلطان خريبط مع اعدائه ، هى تماما التى يتصرف

بها كى يضع حدا للصراعات الدائرة داخل هذه القبيلة الخاصة . فكما كان يقول لقائد جنده : « اذبح وامش . مانريد أسرى .. » فعل عندما زادت حدة هذه الصراعات وأصبحت تهدد أمنه الخاص . جمع نساءه .. أو فلندع واحدا من رجاله ، شهود العيان يحكى : « مامضت ساعة الا واشوف يوم القيامة : ابو منصور ومعه كل حريمه ، ومعه عشرة أو اكثر من حرسه الخاص ، وبعد ما وصل قال : « هذا اليوم ما احد ينساه بعمره .. » .. (..) وخلال دقائق انتهى كل شىء : أطلق الرصاص على ثمانية من الخصيان وخمسة من الخدم ، وتسعة من العبيد .. وفى مكان غير بعيد ، فى حفرة كانت تذبح على اطرافها الجمال ألقيت الجثث ثم أهيل عليها التراب .. وانتهى هذا المشهد كله .. » .

* * *

قلت ان الجزءين الثالث والرابع يمثلان انطلاقين عن السياق الروائى ، احداهما فى الزمان والأخرى فى المكان ، وقد رأينا الأولى منهما ، الثانية هى ما وصفتها بجملة اعتراضية طويلة تجاوزت المائتين والخمسين صفحة ، جعل لها الروائى عنوانا دالا « المنبت » ، وصدرها بالحديث الذى يصف معنى الكلمة بأن « الذى لا ارضا قطع ، ولا ظهرا أبقى .. » ، انه الذى يتعجل بلوغ هدفه ، فيجهد دابته حتى تهلك دون أن يبلغه ، الى جانب هذا المعنى ، الأصولى ، للكلمة ، فهى قد توحى بأن هذا « المنبت » قد انقطعت جذوره هناك ، ولاجذور له هنا ، وقد توحى كذلك ، بأنه حين « بت » عن ماضيه لم يعد له حاضر ، وقد توحى ـــ لي أخيرا ـــ بأنه وقد « انبت » عن واقعه ، لم يبق له غير الوهم ، ولم يعد يعرف الفرق بين صلابة الواقع وهشاشة التمنى .

وهى فى حالة السلطان خُزعل قد تعنى هذا كله ، وسواه . فى « المنبت » يرجع الروائى لحيث انتهى الجزء الثانى « الأخدود » : خزعل يسافر مع عروسه سلمى ، ابنة الحكيم التى لم تبلغ الخامسة عشرة ـــ ليقضى شهر العسل فى بادن ـــ بادن بالمانيا ، ويصحب الروائى بدأبه ومتابعته الدقيقة للتفاصيل ، تاركا موران لاهلها ، سوى من يأتون منها ، وفى يوم وصوله الى قصره بالذات ، وبعد الحفاوة الرسمية التى لقيها فى المطار ، جاء خبر عزله ، وتولى فنر ، ليتغيّر كل شىء ...

« المنبت » رواية الوجه الآخر ، رواية السقوط لا الصعود ، رواية انحسار السلطان ، لا السلطان . ولأن السلطان كان مطلقا ، وجب أن يكون انحساره كذلك . الروائى يرصد ، ونحن نشهد ، كيف يتساقط هذا السلطان شيئا بعد شىء ، وعضوا بعد عضو ، وكيف يتداعى ثم ينهد هذا الهيكل الضخم المكتظ بشهوات البطن والفرج ، وممارسة المنح والمنع ، الحياة والموت . وحين يغمض عينيه فى النهاية المحتومة لا يأسى له أحد ، لان علاقة انسانية حقيقية لم تقم بينه وبين أحد ، حتى هاته اللائى أولدهن الأولاد وأولئك الذين خرجوا من دمه ولحمه . حين يغمض عينيه يكون هذا تحصيل حاصل ، حاصل منذ أجمع « ابناء المغفور له السلطان خريبط » على عزله . كان السلطان هو قوامه ، هو الذى يعطيه وجوده ، وحين انسحب كان لابد أن ينسحب القوام ذاته ، وأن يتهاوى هيكل البنيان كله .

هى رواية « النهايات » لكل من خزعل والحكيم ـــ كانت « الاخدود » رواية الأوج لكليهما : مات الأول وجن الثانى . وما أغرب المفارقة الروائية التى تطالعنا بها الصفحات الأولى : فى ذات يوم وصول خزعل الى القصر الذى سيقضى به شهر العسل ينبسط فى الحديث مع كبير حاشيته : زيد الهريدى . كان مزاج السلطان رائقا وجليلا ، أما زيد فقد كان عرف لتوه أن الرجل الذى يتحدث اليه لم يعد سلطانا بعد !.. تدفق السلطان

بالحديث ، تذكر كل مظالمه وسوءات حكمه ، وتمنى لو يستطيع أن يداريها ويداويها : « يلزم نزور كل واحد ونسمع منه ـــ بعد ماأفاض الله علينا يلزم نقول : خدوا ، ومانترك واحد يجوع أو يحتاج ـــ بعد ما أنعم الله علينا يلزم نسوى موران جنه ـــ المدارس على حسابنا ، والاجزاخانات على حسابنا ، وتعالوا ياناس .. الناس هالحين لازم يأكلون ويشبعون ، وكل واحد بموران عنده عيال يلزم الحكومة تساعده ـــ والمحابيس يازيد ، يلزم هالمساكين يرجعون لأهلهم ـــ والله ذبحهم جماعتنا هنا وهنا ، يازيد ، لاتتركوا اهلهم الا وترضوهم ، حطوا بجيب كل واحد منهم قرشين وقولوا لهم : عفا الله عما مضى .. » .

وهل كان غافلا عن هذا كله طوال تلك السنوات التى قضاها سلطانا ؟ لا ، ليست غفلة بطبيعة الحال ، لكنها السلطة المطلقة ، لكنه جنون المال والنساء والامتلاء بالقوة ، وبهو المرايا الذى يتحرك فيه ، فحيث تلفت لا يرى سوى ذاته ، وهؤلاء المنافقين الطامعين المزيفين لحقيقته وحقائقهم على السواء . انما لهذا لم يستطع أن يرى الكمين الذى أعد له ببراعة واحكام ، أعده هؤلاء الذين لم يقل رأيه الحقيقى فيهم الا حين عرف النهاية : « انا اللى سويتهم .. انا اللى أعطيتهم .. وسكت على فضايحهم وسرقاتهم .. سويت روحى لاشفقت ولا سمعت .. » ، وهو يتوعدهم : « غلطة مثل هذى ماتنصلح يازيد .. يلزم يندفع عليها مخاضة دم وتتعلق روس ، حتى ما يعاودوها نوبة ثانية .. » .

وسيظل هذا السلطان الأحمق غير منتبه الى أن الخيوط التى تحرك ماحوله انما هى هناك بعيدا فى أيدى من يملكون السلطة فى موران ، وهم يجعلونه دائما بين اليأس والأمل ، يبعدون عنه من يشاؤون ، ويرسلون اليه بمن يشاؤون وهو بين أحلام العودة وقسوة الواقع يتخبط ، لكنه يظل ـــ حتى قبل أن يلفظ أنفاسه الأخيرة ـــ على رغبته الدموية فى الانتقام : « فاذا ماوصل الى موران ، الى ماكان فى الماضى ، فان الروس اللى راح تطير ، والجماعة اللى راح يجيفون فى الحبوس لهم أول مالهم تالى .. كل ابن حرام ساعد فنر ، كل من أيده ، كل من قال له : العوافى وزين ماسويت راح يصير أثر بعد عين .. » أما خطتهم الحقيقية فكانت أن يجعلوه يعيش على أوهام العودة شهورا يصبح بعدها خبرا بعد أثر ، وحين سحبت منه طائرته الخاصة وعادت الى موران ، وحين عجز السلطان عن نيل عروسه الجديدة التى أرسلوها قد آثر أن يموت .

المأساة الحقيقية فى « المنبت » ليست مأساة خزعل ، لكنها مأساة سلمى : الصغيرة التى لم تتجاوز الخامسة عشرة ألقى بها بين شدق الوحش ، وهاهو يفترسها : « .. كل يوم يتعكر مزاج السلطان أكثر من اليوم الذى قبله .. وينطبق الأمر ذاته على الأكل والحديث ، عدا رغبته المضاجعة ، فقد تحول خلال هذه الفترة ـــ كما يقول زيد ـــ الى « حصان شبابه » اذ كثيرا ماترك الآخرين وصعد الى الطابق العلوى ، وكثيرا ماسمعت وداد الصهيل والصخب ، وبمرور الأيام أصبحت تخاف على سلمى ، بعد أن أصبحت مثل خرقة مبلولة ، اذ علاها الشحوب ، وبدت متعبة ، والهالات الزرق حول عينيها ... » .

ولأن خطة الحاكمين فى موران هى أن يبعدوا عنه الحكيم ، فقد أرسلوا عددا من أخوته ، ثم امرأته الأولى الأثيرة ، وعددا من ابنائه ، وانتهى هذا كله النتيجة الوحيدة المتوقعة : « ... ومثل بنات المدارس وقفت سلمى فى مدخل الصالة ، لم يطلب اليها الجلوس ، ولم تسمع ردا على التحية التى ألقتها ، كان الصمت ، وكانت العيون الوجلة تتطلع اليها ، قال لها السلطان وخرج صوته مرتجفا ، انت طالز .. انت طالز .. (لغة فى : طالق ، ولعلها

لهجة من لهجات البدو لانعرفها !) ، وحين لم تفهم معنى ماقال ، طلب منها ان تذهب لأبيها كي يفسر لها ماقال ، أخذها الحكيم وخرجا معا ، بالثياب التى تسترهما فقط ، فى قلب الليل من بادن بادن ، حتى استقرا فى فندق بجنيف ..

وساد الشعور بين أولئك المنفيين الذين جاءوا معها وفى صحبتها ، بانها ضحية ، وأنها لاتستحق هذه النهاية ، « ترافقت صورتها ، وهى تغادر هكذا بذلك الشجن الذى يضاعف المنفى مئات المرات . أحس أغلب المقيمين انهم ضحايا وأنهم معرضون لنفس المصير ، ولايختلفون عن هذه الفتاة الصغيرة التى امتصت ثم رميت .. » .

نعم . امتصت ثم رميت . هذا فعل السلطان الأنانى القاسى الذى لايعرف الرحمة حتى مع أقرب الناس اليه ، وهو ليس — وغدا — او « فردا شريراً » . لكنه سلطان عرف أن كل شيء يمكن ان ينتزع وان يستخدم لمتعته هو ، وهؤلاء من حوله ليسوا بشرا ، لكنهم أدوات ووسائل ، يمارس من خلالها السيطرة والسيادة .

حتى هذه النهاية لم تنتزع الحكيم من كل أوهامه ، لكنها أسهمت فى دفعه نحو مراجعة ماانقضى من حياته ، وتعميق احساسه بالاثم والخواء ، وانعكس هذا فى اضطراب سلوكه ، ورغبته العارمة فى أن « يلغى undo » ماضيه : فهو يزيل لحيته ويعتمر قبعة ويضع على عينيه نظارات واسعة سوداء ، وكأنه بهذا التنكر الهزلى قد ألغى كل ماكان . حتى حين يأتى ابنه غزوان لزيارته ثم يغادره لايفلح فى ازاحة كربه قدر ما يزيد احساسه بأنه قد أصبح مهجورا ، ومنبوذا من الجميع : امرأته فى موران ، وابنه فى امريكا ، وسلطانه ايضا قد نبذه : هذا الذى ارتبط معه منذ البداية فى حران حتى النهاية الفاجعة فى خروجه مع الصبية التى امتصت ثم رميت من قصر بادن — بادن .

علقت النار بثياب الحكيم اذن ، لكنها تطال لحمه الحى حين تغادر سلمى : « حتى البوليس السويسرى لم يستطع ان يجزم ما اذا كانت الوفاة نتيجة ماس كهربائى ، ام بفعل تصميم على الانتحار ، لان الوقائع التى تؤيد أيا من الاحتمالين قائمة .. خاصة وان جزءا من المعلومات المتعلقة بالفترة السابقة ظل مجهولا نتيجة التطورات اللاحقة التى أصابت الحكيم ... » ، أما تلك التطورات فهى نقله الى مصحة فى جبال الألب ، (وسنرى المشهد الأخير فى مهزلته السوداء هذه فى القسم الثانى من الجزء التالى) . أما نحن — ونحن نعرف كل الوقائع التى لايعرفها البوليس السويسرى — فنؤكد أن الصبية التى وجدت نفسها بين أشداق الوحش ثم لفظ بقاياها ، قد آثرت أن تغادر عالما انتزعها من طفولتها وصباها ، وأسلمها لهذا المصير ، دون ان تقوى على دفعة ، ودون ان تملك من أمر نفسها قليلا أو كثيرا .

كائن جميل ، ونبيل ثان مات بموت السلطان : حصان غصن البان . ففى واحدة من خدع حكام موران ، أرسلوا الى السلطان المعزول عددا من خيوله ، ولشد مالقيت هذه الكائنات العربية الأصيلة والنبيلة فى ليل بادن — بادن الشتوى ! اما حين دخل الشتاء الكبير . وأصبح الكون كله مثل عمود من جليد ، وتداخل الليل والنهار ، وسيطرت العتمة على كل شيء فقد زادت تعاسة هذه الكائنات التى لاذنب لها فى الامر كله . هذا شايع السحيمى ، المسؤول عن رعايتها ، يصف حالها : « عيونها يازيد وانت تناظرها كانها عيون الغزلان ساعة الذبح ، ونظرتها نظرة المظلوم ، ونفسها نفس الملهوف اللى يترجى .. وبعد هذا سلوت تريد فى اصبرا واحمل ؟ » .. ، اما ما حدث من « غصن البان » بعد موت صاحبه فكان أمرا عجيبا : « عند الظهر رأى عدد من الحرس غصن البان يغادر الاسطبل ، كان يمشى هادئا نحو القصر ، توقف عند الادراج ، تطلع الى فوق ، دار حول القصر ،

كان يمشى بهدوء ورأسه يتشمم الهواء ، دار دورة أخرى ، تطلع الى فوق ، ثم عاد بهدوء ايضا الى الاسطبل ، وقبل الغروب مات غصن البان .. » .

لاعجب ان انتهت « المنبت » نهاية تشيكوفية خالصة : شايع السجيمى يتحدث الى الخيل ويبكى ! .

فى هذا الجزء ـــ والمنفى موضوعه ومضمونه ـــ لايستطيع القارىء الا ان يحس شجن عبد الرحمن منيف ، المنفى عن أرضه من سنوات وسنوات . وراء الكلمات المكتوبة بمداد القلب . عن المنفى يكتب منيف : « المكان البارد الموحش ، الذى يشعرك دائما انك غريب ، زائد ، وغير مرغوب فيه . المكان الذى تفترضه محطة ، أو موقفا فيصبح لاصقا بك كالعلامة الفارقة ، وربما لأنه مؤقت يصبح وحده الأبدى ، كالقبر لايمكن الهروب منه أو مغادرته . حتى الفرح والمسرات الصغيرة ، وأيضا الانتصارات العابرة أو الموهومة ان لها فى المنفى مذاقا مختلفا ، انها ليست لك ، انها مؤقتة ، هشة وتتحول بسرعة الى حزن كاو ، والى بكاء لايعرف التوقف ، اما كيف تذوب وتتراجع كالحلم ولا تشبه مثيلاتها التى تحدث فى الوطن ، فان فى الامر سرا يستعصى على التصميم والتفسير .. » .

كيف لانصدقه ، وهذا الدمع يفضح صاحبه : هو الجرح والسكين هو القضية والبرهان ؟

* * *

وينقسم الجزء الخامس ، والأخير ، من هذه الملحمة الروائية قسمين داخليين : « ذاكرة الأمس البعيد » ، و« ذاكرة الأمس القريب .. » .

القسم الأول يقع فى مكان مابين « التيه » و « الأخدود » ، تاليا على « تقاسيم الليل والنهار » ويرتبط ارتباطا عضويا وثيقا بالقسم الثانى من حيث الأضواء التى يلقيها على الأمير فنر : تكونه الفكرى والسياسى من جانب ، وأصوات حياته من الجانب الآخر ، فهذا القسم الثانى يدور فى تلك السنوات (العشر تقريبا) التى تبدأ .. بالانقلاب الذى خطط له واعده فنر لخلع اخيه خزعل ، وتولى السلطنة بعده وتنتهى باغتيال فنر على يدى واحد من ذوى قرباه (منتصف السبعينيات على وجه التقريب) .

وفى ذاكرة فنر مشاهد من طفولته فى « عين فضة » ، لكن ابقى المشاهد واقواها واقربها للاستدعاء هى تلك التى تجمع بينه وبين هاملتون ، والمناقشات الدائرة بينهما ـــ تربطهما جرعات الويسكى التى لم ينقطع عنها هاملتون ابدا ، وقد تعلمها فنر ـــ حول افكار واضحة حينا وغائمة حينا آخر . تلك المناقشات التى اسهمت أخطر اسهام فى بلورة اختلاف فنرعن ابيه ، وتميزه عن خزعل وبقية اخوته جميعا . لقد ترجم هاملتون صفحات طويلة من كتاب ميكافيللى كى يقرأها « الأمير » ويتمثلها (يثبت الروائى هذه الصفحات بنصوصها) ، ومايعنى هاملتون هو ان يطبقها فى تصفية المعارضين . تلك الصفحات أحدثت زالزالا فى نفس الامير وعقله ، واصبح يحلم بأنه قادر على ان يضعها موضع التطبيق شرط ان يبقى وحده ، على معرفة بها ، وحين يبدى لونا من الدهاء السياسى فى تصفية معارض الحكم ـــ وهو نائب لأبيه فى « العوالى » ـــ تأكد هاملتون ان « الأمير » بدأ يلبس العباءة والعقال ، وان (وصاياه) ـــ اكتسبت الكثير من صفات البداوة وملامحها وحتى لهجتها ، فضحك بزهو وقال لنفسه : ليت ميكافيللى حى ويرى ! .. » .

اما مع السلطان خريبط ، فان هاملتون يواصل تأدية دوره ، فيؤكد له ان المهم الآن هو تقوية الدولة لا الفتح والتوسع ، واستطاع هاملتون توقيع اتفاقية النفط ، واشار على السلطان بان ينفتح على العالم ، وان يقيم العلاقات بالكثيرين — « ولم يتأخر السلطان فى الاستجابة ، ولكن ظل الانجليز — بالنسبة له — البوصلة التى تدل على الطريق ، ولذلك فان العلاقات التى قامت كانت استجابة وبحدود ترضى الانجليز ويوافقون عليها .. » ، وسرعان ما اقنعه كذلك بضرورة ان تكتسب السلطنة اسما جديدا وصفة جديدة ، وفى احتفال اقيم فى الطريفة (اقرأ : جدة) وبطريقة بالغة الأبهة والفخامة ، القى السلطان خطابا اعلن فيه ان دولة جديدة قامت ، ومنذ اليوم لم تعد هذه الدولة مجرد موران وحويزة والعوالى وانما هى الدولة الهديبية (نسبة الى هيدين جد السلطان ، ونبقى القوس مفتوحا لنذكر هذه الحقيقة التاريخية : فى سبتمبر – أيلول ١٩٣٢ صدرت ارادة ملكية جاء فى مادتها الأولى : « يستبدل باسم مملكة الحجاز ونجد وملحقاتها اسم المملكة العربية السعودية ومن الآن فصاعدا يصبح لقبنا ملك المملكة العربية السعودية) ولعل ابلغ تعليق على هذا الاسم الجديد ماقال شمران العتيبى لواحد يحاوره : « يا ابن الحلال ، حنامع اللى يقول كلنا عربان ، كلنا مسلمين اما اللى يقول : كل الناس ماهم اصل ، ويلزمهم يكونون فى تبع ، لا بالله .. (..) فيلزم يعرفوا الناس ويلزموا حدودهم .. »

وظل فنر يسافر فى العالم ، وفى احدى سفراته طلب منه أبوه ان يمر على استامبول فى عودته ، كى يخطب له — اى للسلطان — ابنة رجل مورانى وامرأة تركية هناك ، فقد سمع السلطان انها « مزيونة » لكن فنر وقع فى هوى الاميرة ثروت (اقرأ : عفت) وخطبها لنفسه ، اما بعد ان تزوجها فان حجم التغيير الذى حدث فى حياته جعل واحدا من مرافقيه يصفه بأنه « الله والمرأة فقط يمكنهما احداث مثل هذا التغيير .. » وثروت تعتمد على جمالها وذكائها ، وتكريس كل مشاعرها لفهم الأمير والعمل على راحته للاستئثار به ، وراءها نصائح أمها عويزة خاتم وتوصياتها ، وكلها تدور حول هذا المثل الذى تردده بصياغات مختلفة « أخطر شيء بعد الله والمال هو السروال .. » !

انتهت الحرب ، اذن وقامت الدولة ، وتم الاستغناء عن كثيرين ممن قاتلوا من اجل قيامها : القادرة والبدو والدعاة والحرفيين وأصحاب الصنائع باختصار لم يبق شيء فى مكانه ، فالرياح التى هبت كانت قوية بحيث غيرت مواقع الجميع .. « لكن اكثر من تأثر هم الفقراء ، والذين تركوا أعمالهم السابقة ، فاضطر اغلب هؤلاء الى الانتقال من مكان الى آخر بحثا عن الرزق ، والسلطان الذى لم يكن يترك لاحد ان يتصرف أو يقرر فى الفترات السابقة ، قد أصبح إنسانا آخر فى المرحلة الجديدة .. » نعم ، انتهت الحروب وقامت الدولة .

وحدث أن تعرض السلطان لمحاولة اغتيال فى احد مساجد العوالى ، تصدى اثناءها خزعل للدفاع عن ابيه ، وجرح كلاهما جراحا طفيفة ، لكن هذه الحادثة كانت لها اثارها وردود فعلها على الجميع : اما السلطان فقد تركت فى نفسه جراحا أشد غورا وإيلاما من جراح الجسد . جاء عن هذه المحاولة فى مذكرات هاملتون : « إنها إنذار خطير .. لاتزال الاحقاد تملأ الصدور ، ولايزال الناس قادرين على تذكر الأشياء التى تزعجهم وقادرين أيضا على الانتقام . طبيعى ان كل ذلك يجرى بأسلوب بدائى أيضا .. لان البدائية حالة متكاملة ، ولايمكن ان تتجزأ » .. واما رأفت شيخ الصاغة طبيب السلطان الذى اشرف على علاج جراحه فقد كتب : « البناء القديم الذى كان يبدو قويا راسخا أخذ يتصدع ، ولن يطول به الامر ، كما اقدر الا وينهار .. (..) فالثقة التى كانت تملؤه طوال السنوات السابقة أصبحت شكا قاتلا ، والشجاعة التى كانت تفيض منه على كل على من

حوله ، ويعرفها خصومه ، تحولت الى حذر أقرب الى الخوف ، أما مظاهر القوة والجبروت .. فإنها الآن تثير الحزن والرثاء .. « اعتكف السلطان عن الناس ، تضطرب القصور وتشتعل فيها الصراعات وهو لايرى احدا ، يشغله امر واحد ليس مستعدا للتنازل عنه أو الحديث فى شيء آخر : تبحثون عن منجمى المشرق والمغرب عن منجمى الهند والسند تجيبوهم هنا بموران وأريد جواب على سؤال واحد : أموت موت الله أم بيد العبد .. ومتى ؟ .. »

من نتائج محاولة الاغتيال تلك أيضا ، تسمية خزعل وليا للعهد تفاوتت ازاء هذه التسمية ردود الفعل : هاملتون وفنر اعتبراها ضربة قاسية ، لكنهما شرعا يخططان لما بعدها ، فى ضوء نصيحة هاملتون بان يعمل فنر دائما على ان يكون وجوده ضروريا لا غنى عنه — « بكلمة اخرى : يجب ان يشعروا قويا ومستمرا انهم غير قادرين على ان يفعلوا شيئا دون الرجوع اليك .. » واما الناس فكان لهم رد فعل آخر مختلف إزاء الأمر كله ، إن خارج الأسواق ، فى البيوت الفقيرة ، فى الأرياف والجبال أحس الناس ان الأمور تزداد صعوبة كل يوم ، ولذلك لم يفرقوا بين فنر وغيره ، ولم يستغربوا أن تجرى محاولات لاغتيال السلطان أو أحد أبنائه كرسالة أو كإنذار ، إن الأمور لم تعد تحتمل ، ولابد أن تتغير بعد هذا العذاب الطويل .. » .

ولم تتأخر نبوءه الطبيب السلطان : تداعى الجسد العملاق وتناوشته العلل فأصبح لاينتقل الا على كرسى متحرك ، وقيل أصيب بالعمى فى أيامه الأخيرة ، وحين اشتد عليه المرض استدعى خزعل طبيبا من حران (هو ذات الحكيم — راجع أوائل الجزء الثانى من الرواية) قيل انه عجل بوفاته (هل هذا هو السر المشترك بين الحكيم وخزعل ، والذى يربط بينهما برباط الدم حتى النهاية ؟ ان هناك مشهدا صغيرا فى الجزء الرابع ، « المنبت » يوحى بصحة هذا الاحتمال ، حين عرض الحكيم على السلطان المعزول أدوية فرفض هذا استخدامها وتشكك فيها ، ثم ردها إليه مع صداق إبنته بعد أن طلقها ..) أيا ما كان الأمر ، فقد أعلنت وفاة السلطان خريبط وأصبح خزعل سلطانا .

ذلك اهم ماحوته « ذاكرة الامس البعيد » ، وبانتهائها يتكامل السياق الزمنى للمشروع الروائى كله ويمكننا ان نعيد ترتيب هذا السياق على النحو التالى / الجزء الثالث هو البداية ، يتبعه الأول ثم الثانى — وفيما بينهما هذا القسم — ويعقب الجزء الرابع الثانى مباشرة وإن انتقل فى المكان مع انتقال الشخصيات الرئيسية فيه .

من هنا تستعيد الحركة الروائية استقامتها وتمضى مثل حركة الزمن : الى أمام لكن هذا القسم الثانى يستعيض عن الرجوع الى الماضى أو الحركة فى الزمن بتكنيك اخر هو استخدام الانتقالات الحرة المتتالية ، لتوضيح وجهات نظر شخصيات متعددة فى الحدث الواحد ، والروائى ينتقى من « جاليرى » ، شخصياته الغنى والمنوع مايوضح الحدث ويكشف عن دلالاته . هذه اللقطات التى تشبه المونتاج الفيلمى — تمضى بسرعة واحكام ونادرا ماتتعثر أو تخطىء هدفها .

« ذاكرة الامس القريب » ، اذن ، هى صعود فنر الى السلطة ، دلائل اختلاف وتميز حكمه . لقد كان هو الذى عرف — دون أبيه ومستشاريه وإخوته — انتقال مركز القوة « ولقد تأكد فنر أن الرياح تدفع الراكب ليس نحو القارة القديمة وإنما نحو القارة الجديدة من خلال ذلك النشاط المجنون لاستثمار النفط خلال الفترة الأخيرة من سنى الحرب ، ثم بعد ذلك . لاشك فى أن هذا التوجه العام سيحكم حركته إلى حد كبير » .

وحين أخذت العاصفة خزعل ، ومعظم رجاله ، توقع الكثيرون أن يستردوا حقوقهم أو مكانتهم أو أملاكهم التى اعتدى عليها خزعل ورجاله ، لكن شيئا لم يتغير وتمضى التعليقات وردود الفعل فى اتجاه تحدده كلمات عمير ، خال فنر وواحد من أقوى معارضى خريبط وخزعل من قبل : « الكلب أخو السلوق » وكان خزعل قد أبعد هاملتون بعد أن تولى السلطنة ، فعاش فى بيروت يكتب عن موران (وهذه نقطة تطابق أخير بين الشخصية الروائية والتاريخية : فقد قام سعود بابعاد فيلبى فى ١٩٥٥ ، ليقيم فى بيروت ، وينصرف الى الكتابة عن الجزيرة العربية ، صحيح أن عاد مرة أخرى الى المملكة لكنه عاش مبعدا عن دوائر السلطة واتخاذ القرار حتى مات فى ١٩٦١) ، وهاملتون يذكر لقاءه الأخير بالأمير فنرو بعد سنوات طويلة من الانقطاع القسرى ، بدا فنر لأستاذه مختلفا : « بدا لى خلال الأيام الثلاثة وكأنه يطبق علىّ الوصايا والأساليب التى تعلمها منى ، وزاد عليها ماتعلمه من الآخرين ، أصبح أكثر مكرا ، وأقل رغبة فى أن يخوض فى شؤون المستقبل ، كما أن كلماته القصيرة زلقة تحتمل تفسيرات كثيرة .. » .

جاوز التلميذ أستاذه ، إذن ، وانطلق يضع خططه وينفذها . وقد كانت الشهور والأسابيع التى سبقت استيلاءه على السلطة مثقلة بالسوداوية والكآبة والكوابيس والمرض ، لكنه مضى ــ بإصرار ــ يخطط للانقلاب حتى أعلن بعد زواج خزعل وسفره ، وبموت الشيخة زهرة الغامض ، يعلن الروائى القطيعة مع عهد ليبدأ آخر : جو من السرية المطلقة يطبق على القصر وساكنيه ، وسياسة السلطان الجديد يعلنها لوزير داخليته الجديد ، حماد المطوع ذاته : « وابتداء من اليوم مايطير طير فوق السلطنة الا تعرف وبأمرك .. » وسنبدأ ــ منذ اليوم ــ سياسة صارمة من القهر والبطش لارغام الناس على الخوف والصمت .

فى الوقت ذاته تتفتح الأبواب أمام الصفقات الضخمة لتوريد السلاح ، ويزداد نجم غزوان محمليجى ــ ابن الحكم ــ ثباتا وسطوعا . وما أمتع التعليقات التى يتبادلها أهل موران ــ فى السوق بوجه خاص ــ حول سقوط الحكيم وصعود ابنه ، نأخذ هنا تعليق عاشق الخيل شداد المطوع : « اذا طلع واحد هم من الباب يرجع من الشباك . طلع الأب مد حور رجع الابن منصور ، قلنا خلصنا من الأملط رجع لنا الأزرط ، وقلنا راح عهد وجا أحسن منه ، ترانا مثل بول البعير ، كل يوم لورا ، وظنى ماعاد يفيد لاكى ولا حجامة .. » ، ونتيجة العمولات الضخمة التى يحصل عليها الامراء من مثل هذه الصفقات تشب الصراعات بينهم ، وهم يزدادون تكالباً على المال ، والسلطان فنر ــ الذى كانت علاقته باخوته جميعا تقوم على وجود مسافة لايمكن تجاوزها بينه وبينهم . يزيد من تأجيج هذه الصراعات ، حتى لايتوحدوا ، فيفرق بينهم فى المخصصات والامتيازات ، ويدفعهم دفعا نحو جنون السيارات والقصور والترف ، (ويبدو هو زاهدا مترفعا ، وهو ينفذ وصية من وصايا مكيافيللى : « ان يكون قريبا وبعيدا فى ذات الوقت » ، وحين يتم اكتشاف تنظيم داخل القوات المسلحة يستشيط السلطان غضبا ، ويصب غضبه على حماد المطوع : « توصى كل واحد من جماعتك ياحماد .. يلزمه يترك كل شيء ويلتفت للجيش ، خاصة الضباط لانهم بيدهم السلاح ، وهم المسئولين عن حمايتنا « حماية الدولة » فاذا اغفلنا عنهم أو طمعوا ، تراهم يقدرون يسون كل شىء .. » اما ليونس شاهين ــ الصحفى اللبنانى الذى يشرف على اعلام السلطان ، ويكتب الافتتاحيات وتعليقات الاذاعة فقد أوضح مايريده من الاعلام : « اريد الناس هنا ، بالسلطنة ، يحسون انهم محسودين ، وانهم أحسن من غيرهم ، وان الكل طمعان بيهم .. فأريد منكم بالجرائد ، بالتوجيه ، بصلاة الجمعة ، بكل ما تقدرون عليه ، تعلمون الناس تقولون لهم : رؤوسكم مطلوبة ، وباكر أو اللى عقبه تصبحون عبيد .. » ، لاخوته المقربين كان أكثر وضوحا : « يلزم تخلى الناس عايشين بخطر ، ودايما خايفين لأن المحاصر ، واللى خايف على روحه أو على رزقه ، يعرف شلون يدافع عن نفسه .. » .

ثم اهتزت موران لما حدث فى سلطنة الدواحى (اقرأ : اليمن) ، وفى الاجتماع الطارىء الذى دعا اليه السلطان اخوته « أهل الحل والعقد » ، وبدا يشرح لهم الكثير من التفاصيل المتعلقة بما حدث .. « لم يخل كلامه من التأكيد مرات عديدة ، على المخاطر التى تتعرض لها السلطنة ، وضرورة اتخاذ الإجراءات اللازمة للمواجهة ، بما فى ذلك الاستغناء عن عدد من الوزراء ، واستبدالهم بغيرهم وضرورة أن يكون أحد الأمراء وزيرا للداخلية ، وآخر للمالية ، وثالث للدفاع . « وهكذا خرج حماد المطوع سفيراً فى طوكيو ، وأصبح راكان وزيرا للداخلية ، وميزر للمالية ومساعداً للدفاع . وكانت أوامر السلطان لوزير داخليته أوضح الأوامر : « أهل موران ما يفهمون إلا بالعصا .. اضرب الخشم تدمع العين .. » ، ثم « ماريد اوصيك ياراكان هذول أهل موران نار الله الكبرى ، مايخافون إلا من العين الحمرا ، ومايصيرون أوادم إلا بالعصا .. فلاتقصر .. » .

والحقيقة أنه لم يقصر أبدا .. وماحدث ، فى يوم الجمعة الأخيرة من رمضان تلك فاق كل تصور فى هوله وبشاعته ، فى مسجد فنر خرج الذين صلوا الجمعة الأخيرة ليجدوا سبعة رجال جاهزين لتنفيذ حكم الاعدام فيهم ، وقال الرجال : راكان فجر القنابل ، وفنر يريد الانتقام من أهل الدواحى « ولما بدا للرجال أن كل شىء مدبر وقد تأكدوا من هيئاتهم ونظراتهم ، فقد امتلأوا غيظا ، ثم أصبح الغيظ حقدا ، إلى أن تحول الى غضب .. » ، وبحركة بطيئة ، بالغة البطء . تتابع عدسة الروائى هذا المشهد الفاجع ، وتستفيد استفادة هائلة من انطلاقاتها الحرة ، تتابع التفاصيل وتنتقل الى ردود الفعل على عدد هائل من الشخصيات التى نعرفها ، وأخرى لانعرفها لترسم تلك اللوحة الجدارية الهائلة والمفزعة : إن شيئا أقرب إلى الانتقام من النفس إلى العذاب والجنون ، ماكان يحدث فى تلك الجمعة الأخيرة من رمضان ، بعد الصلاة ، فى ساحة مسجد السلطان فنر (اقرأ : اللوحة كاملة من ص ٣٩٧ الى ص ٤٢٦ ، فهذه الصفحات تمثل عندى ذروة من ذرى إبداع عبد الرحمن منيف ، ونموذجا صافيا لطريقته فى تحقيق مشروعه الروائى الكبير) .

ولم تتأخر الحرب مع الدواحى ، وحين تبدأ الحرب يتغير كل شىء : أصبحت الأولوية لصفقات السلاح الضخمة وأدوات الحرب ، واتسعت المساحة التى يشغلها غزوان وشركاه ، وزادت العمولات الخيالية التى يتقاضاها الأمراء ، زادت كذلك قبضة القهر والبطش ، وزاد السلطان فنر طغيانا وتجبرا : « قال السلطان كأنه يخاطب نفسه : هذول البدو ما ينعطون وجه ، لانهم يطمعون ومايشبعون ، فيلزم الواحد تنقيط ، ويشبعهم ولا يجوعهم .. (..) نقول لهم : ذهب الحكومة قريب وسيفها أقرب ، من كان مع الحكومة سلم ، واللى يريد يدور السوالف القديمة ، ويقول يصير وما يصير الا والله ، حياته ومماته بايدينا .. « لكن العمليات العسكرية طالت ، ودخلت الحرب كل بيت قبل أن تدخل فى نفق مظلم ، وأحدث هذا انقساما بين الأخوة فى مجلس الحل والربط ، وتوالت عشرات العقود على غزوان ، الذى تولى .. مع شريكه الأمير راكان — تصفية الخصوم والمنافسين دون رحمة ، وحين بدأ الصيف توقف البدو عن القتال ، وكان لابد من الاعتماد على الطيارين الأجانب بعد أن رفض الطيارون من أهل البلاد محو الحياة محوا تاما من المناطق التى يقصفونها كما هو مطلوب منهم ، وكانت لهؤلاء الطيارين الأجانب شروطهم ، ومن بينها توريد النساء الى قواعدهم حين لايحصلون على اجازاتهم ، وقبل الجميع — بما فيهم السلطان بالطبع — هذه الشروط ، ليس هذا فقط ، بل إن القاعدة التى تأتى اليها هاته النساء لم تعد سرا ، بل وزارها امراء عديدون من بينهم وزير الدفاع ، الذى كان يحلو له ، دائما ان يتفقدها فى الليل ، وهو متنكر ! .

الحرب تتصاعد والقهر يتصاعد ونذر الهزيمة تلوح : لجأ أربعة طيارين من أهل البلاد بطائراتهم الى الدواحي ، كما لجأ اليها الأمير سند بن خريبط وخمسة من إخوته ، وطلبوا حق اللجوء السياسي ، والقهر يتصاعد : أعدم ثمانية عشر رجلا من بينهم أحد ابناء عمير ، خال السلطان ، ومن بينهم صالح الرشدان ، السلطان مع مبادىء ميكيافيللي ، وافكاره حتى النهاية . يتحدث عن الدستور فى خطاب عام ويقول لاخوته أن هذا حديث موجه للخارج ، ويتلو عليهم سطورا من كتاب « الأمير » : « وعلى الحاكم الذى استبصر أن لايحافظ على وعوده ، عندما يرى أن هذه المحافظة تؤدى الى الاضرار بمصالحه .. الخ » وخلال شهور أصبحت موران مدينة تعج بالفقراء ، ومع الفقر كان الجوع والموت والانتظار ، وقتلى الحرب وجرحاها يتزايدون ، والسجون تمتلىء والاعدامات لاتتوقف ، وحين طالت الحرب كان لابد أن تدخل فى هذا الدهليز المظلم : المجهول ، « حتى الرجال الذين يحيطون بالسلطان وكانوا يمتلئون حماسة للحرب تغير موقفهم وتغير الموقف منهم .. وأصبح التحفظ والشك ، وحتى الخوف ، مايميز سلوك معظم هؤلاء ... » ، والسلطان نفسه أصبح نزقا ضيق الصدر ، جاء عنه فى تقرير كتبه السفير الأمريكى : « .. إن السلطان أصبح إنسانا متعبا ، تخلى عن المجاملة والرغبة فى أية أحاديث خارج موضوع الحرية ، حتى الجانب السياسى لايوليه أهمية .. ليس ذلك فقط ، إنه لا يقبل وجهات نظر أخرى ، لا أقول مختلفة ، وانما ترى الأمور بمنظار أوسع ، أو من زوايا مغايرة .. » .

ومثلما بدأت الحرب مفاجئة انتهت مفاجئة كذلك . وبدت موران فى نظر الكثيرين أشبه ماتكون بالمقبرة ، « فليس فى هذه الأرض ذرة من الفرح .. خاصة حين انقطعت الامطار وشحبت الأرض ، وأصبحت لاتفتح جوفها لتستقبل ضيوفا جددا .. » ، لكن الأمراء يزدادون عددا ، ويزدادون ثراء ، أصبحوا وحدهم يملكون الأموال فى موران والخارج ، وكثيرا ما اخطأوا فى تحديدها وتقديرها ، والسلطان فى قصر السعد لايراه الناس إلا نادرا ، أما حين اجتمع بعدد من المخاتير فلم يقل لهم سوى : « مايصير الا الخير .. » أما الخير فقد جاء على شكل لم تره موران من قبل : السجون فتحت أبوابها .. وضاقت بمن فيها ، فاستحدثت سجون جديدة . المخبرون فى الشوارع والمضافات وهم مكشوفون إلى درجة يدلون على أنفسهم ، لا أحد يجد عملا أو يريد سفرا الا إذا وافقت أجهزة لايعرف من هى و ما أسماؤها .. المال عند الدولة وحدها تعطيه لمن تشاء بغير حساب ، الناس يتراكضون ويتساقطون التجار يشكون والموظفون يشكون . البدو يشكون والحضر يشكون . من لم يسجن فلابد أن يكون له قريب سجين .. (..) قال الذين عاشوا فى تلك الفترة ، إن الدنيا بدأت تصغر وتضيق حتى أصبحت كحبة الخردل .. » .

وسوف ينقضى وقت طويل قبل أن يعرف ماحدث ذلك اليوم من أيام الربيع المبكرة ، لكن الروايات تجمع على أن ضارى بن عمير دخل الى مكتب السلطان ، وأطلق عليه الرصاص ، والمؤكد أنه لفظ أنفاسه قبل أن يصل إلى مستشفى القصر . وفى اليوم التالى دفن السلطان فنر ، وقيل أن راكان رفض ان يصبح سلطانا ، وعند العصر تم اختيار الأمير مانع (تقرأ إسمه للمرة الأولى والأخيرة) سلطانا جديدا .

وبدأت موران تتنصت وتتلفت .. وتترقب من جديد .. »

* * *

لست ادرى كيف كان ــ شعور الدكتور عبد الرحمن منيف ــ دارس القانون و .. المتخصص فى اقتصاديات النفط ــ حين كتب السطور الأخيرة فى ملحمته الروائية ، تلك ، صيف العام الماضى .

هل أحس بأنه قد أضاف الى الرواية ــ فى العالم وفى اللغة العربية ــ عملاً من الاعمال التى لا يستطيع دارس أو قارىء جاد ، أو راغب فى معرفة واقع هذه المنطقة من العالم ، أن يصرف النظر عنها ، بل لابد له أن يقف امامها ، فيطيل الوقوف ؟ .

حقق منيف مشروعا روائيا بالغ الاهمية والطموح ، تنبع أهميته من القضية الأساسية التى يتصدى لها ، وهى واحدة من اخطر قضايا الوجود العربى المعاصر : النفط وظهوره فى المنطقة العربية ، وما أحدثه فى الداخل والخارج معا . وهو ــ بحكم أنه من أهل الجزيرة العربية أولاً ، ودارس لهذه القضية دراسة علمية ، من ناحية ثانية ــ أقدر روائى على الخوض فى هذا « التيه » (أو « الغوص فى مدن الملح » كما يفضل هو ان يقول) . أما طموح المشروع فيتمثل فى أنه لم يهدف إلى تصوير حاكم باطش ، وحاشية فاسدة ، وشعب مقهور ، ولم يهدف الى كتابة « رواية اجيال ــ (ثمة أجيال بمعنى من المعانى : خريبط وأعمامه وأبناؤه ، ثم شمران العتيبى وأبناؤه ، بالمقابل) تصور إختلاف وجه الحياة فى ملامحه الثقافية ــ بالمعنى الشامل للكلمة ــ من جيل إلى جيل ، ولم يهدف إلى إبتعاث صورة قديمة للحياة فى تلك البادية المترامية قبل ان تدب فوقها آلات القادمين وتشق أديمها ، لم يهدف منيف الى شىء من هذا فقط ، كان هدفه يشمل هذا كله ويتجاوزه : لا أقل من صورة الحياة كاملة ، بأضوائها وظلالها وظلامها ، بأفراحها وأحزانها ، بما يدور منها فى العلن ، وماتستره أبواب القصور وأقفاص الصدور ، بأناة مذهلة يقف الروائى أمام الشخصية ، حتى تحسبها قد أصبحت همه الأوحد ، يكشف داخلها ويصف خارجها ، ويثبت فعلها وقواها ، وحين يتراجع عنها تكتشف أنها ليست غير تفصيل فى جدارية هائلة ، لكنه تفصيل يجب أن يكون دائما ، بالنحت البارز محدد التفاصيل والعالم .

وما أحفل قائمة الشخصيات فى عمل عبد الرحمن منيف : من الرجال والنساء ، أهل البلاد والوافدين والأجانب ، الأمراء والسوقة ، والتجار ورجال الدين ، حاشية السلطان ومناهضى السلطان ، قادة الجند وخدم القصور ، السماسرة ورجال الاعمال والافاقين ، العرافين وقارئى الطالع والمنجمين ، وعشاق المال وعشاق المتعة وعشاق الخيل وعشاق السلطة وعشاق الكلمات وعشاق قولة الحق . وقارىء « مدن الملح » لايستطيع أن يخلص من أثر عدد كبير من هذه الشخصيات ، كلها مستديمة مستديرة ، متكاملة الوجود ، لها حق غير منقوص فى أن تحيا ، غير مختلطة بسواها ، قد تتشابه لكنها لاتتماثل لعل أبقاها تلك التى تعد تجسيدا لثقافة المجتمع القديم . التى تمثلت أصفى قيمه وممارساته فى التواؤم مع الطبيعة ، وحسن استغلال مصادرها ، والعيش فى ظل العدل والحرية ، ان جاء القحط احتملوه وتعاونوه عليه ، وان جاء الخصب ابتهجوا له وتقاسموا الاحتفال به . ان تلك الشخصيات تتواتر على طول الملحمة الروائية : تبدأ بمتعب الهزال ومفضى الجوعان وتنتهى الى شمران العتيبى وصالح الرشدان وشداد المطوع ، وتواصل حياتها ووجودها ــ فى سياقات متغيرة ــ فى ابناء شمران وعمير ، وآخرين لانعرفهم لكننا نحدس حدسا قويا أنهم موجودون فى موران التى تعودت أن تصبر وتنتظر .

تلك كلها شخصيات قوية صلبة ، كارهة للظلم والاستبداد ، معارضة للسلطان والطغيان ، مطالبة بالعدل والحرية ، لم يغرها المال وإن زاد وكثر ، ولم ترهبه السلطة وإن بطشت واستبدت . وهم يتحملون ــ بطبيعة مواقفهم ــ نصيبا موفورا من البطش : يسجن مفضى الجدعان ثم يقتل ، وتقطع يد صالح الرشدان ثم يعدم ، أما

ابناء شمران فهم من حبس إلى حبس ، كذلك عمير : لم يشفع له أنه خال السلطان فنر ، وبعد أن قضى فى سجون خريبط وخزعل معظم سنوات عمره ، أعدم أحد أبنائه لكن ابنه الثانى أطلق النار على السلطان ، ودوت طلقاته بصوت كل المقهورين والفقراء مسلوبى الحق فى الحياة والحرية وإبداء الرأى فى أمور بلادهم ، والحصول على نصيب عادل من ثروتها .

وإننى أعتقد أن من أثمن ماقدمه عبد الرحمن منيف فى « مدن الملح » صورة الثقافة فى ذلك المجتمع : الاعتقادات والممارسات وطرائف القول وترتيب القيم فى هذه الثقافة ، تلعب فيها العناصر الغيبية دورا كبيرا . ويمثل المنجمون والعرافون ، عاملا هاما فى تحريك الاحداث . و « نجمة المثقال » ـــ العرافة الساحرة قارئة المستقبل ـــ موجودة دائما ، يسعى اليها الناس لتنبئهم بالآتى وترشدهم للطريق وقد فات علينا كيف أن خريبط لم يعد يشغله ـــ فى أخريات أيامه ـــ سوى استقدام العرافين والمنجمين كى يجيبوه عن سؤال واحد ـــ كيف يموت ومتى ، كما يتحدث كثيرون عن علاقته بذلك المنجِم الغامض مشرف البكيرى ، ويحكى ابن البخيت أن ذلك المنجم قد التقى بالسلطان ـــ وحدهما ـــ لقاء طويلا ـــ بعد هذا اللقاء ، « قلت لطويل العمر : جماعتنا من قبل قالوا : حط بينك وبين النار منجم ، يسمعنى ويبتسم يهز رأسه ويسكت ، وإذا تكلم قال : « مشرف البكيرى ياعبد الله ماهو منجم ، هذا الله كاشف له ، وهذا يقرأ للمحى ، وانا تأكدت .. » .

ويكفى القاء نظرة على مايحويه ذلك الصندوق الذى يصر خريبط على أن يصحبه دائما فى رحلاته وحروبه ، يجعله فى سيارته إن ارتحل ، وفى خيمته إن أقام ، أسرّ العبد المكلف بحمله وحمايته والمحافظة عليه ببعض مايحويه : حجب متعددة الاستعمالات والفوائد عددها سبعة ، ثلاثة بانياب لذئاب مسنة مأخوذة من الجهة اليسرى ، سبعة كعوب أرانب ، حافر بغلة سوداء ، وخصية ثور مجففة ومسحوقه ... وفى ثلاث زجاجات صغيرة ، دم ضبع ، وفى الصندوق جلد ذئب وعليه قلبُ طير . وقد عرف ذلك من السلطان الذى قال له : فى هذا الصندوق ذخر الدنيا والآخرة ! .

لكننا نلاحظ أن تلك العناصر من الثقافة الغيبية والسحرية تكاد تختفى من عالم السلطان فنر ومن حوله ويبدو ألا مكان لها عند تلميذ مخلص لمستر هاملتون ، المخلص ، بدوره لميكيافيللى .. ! .

بالاضافة لتلك العناصر فان صفحات « مدن الملح » تنطوى على ثروة هائلة من الأمثال والحكم والاشعار والقصص أو « السوالف » التى تمثل تلخيصا لتجارب الاقدمين ، وتكثيفا لمعرفتهم وصياغة موجزة لموقفهم من الحياة والناس والأشياء وثم هناك عبد الله بن البخيت وتلك الكتب ، التى جلبها معه من مصر .. ، وما اكثر مايمد يده الى واحد منها ، ويقرأ منه ما يعد تعليقا على حدث أو موقف أو الإشارة الى شىء لايريد الافصاح عنه . هنا يرجع ابن البخيت الى « مقامات الوهرانى ، والسلوك للمقريزى وعيون الاخبار للدينورى ورسائل الجاحظ وتاريخ ابن اياس ، وسواها . وهناك أخيرا عمر زيدان ، مغنى العوالى الرائع والثروة التى يقدمها لنا من الأصوات والأشعار .

كل ذلك يمثل الأسس الراسخة لتلك « الثقافة » ـــ بالمعنى الانتروبولوجى ـــ وعناصر الثبات فيها .

ما الدور الذى تلعبه المرأة فى « مدن الملح » ؟ فى الحقيقة اننا نرى وجهين لا وجها واحدا :
الأول عابرو سريع لكنه يبقى معنا طويلا ، تمثله وضحه ، امرأة متعب الهزال فى « التيه » هذه هى

المرأة فى المجتمع الذى كان : شريكة الرجل ورفيقته ، ترعى وتحتطب وتقوم بشؤون أولادها ، لاتتحجب أو تتوارى ، لها رأى مسموع فى شؤون بيتها ومجتمعها . أما فى مجتمع « مدن الملح » بعد أن دب إليه الترف ، وجاءهم رزقهم رغدا بغير حساب ، وتكاثر العبيد والخدم ، وامتلك الرجل المال والسلطة فقد حول شريكته الى أداة لمتعته ، وألزمها بأن تمارس دورها فى هذا النطاق : تتحدد منزلتها عند الرجل بقدرتها على إمتاعه ، ثم مقدرتها على أن تلد له أكبر عدد ممكن من الذكور ، فى هذا السياق ، فى المخادع والدهاليز و وراء أبواب القصور ، ومن خلال الخدم والخصيان والعبيد ، تتمايز امرأة عن أخرى ، وتبقى فضة « صاحبة المكانة الأولى عند خريبط » ، وعدلة تشغل ذات المكانة عند خزعل .

وتؤكد نظرة سريعة الى نساء من « الوافدات » انها قضية سياق ، لاقضية موقف من المرأة : هذه ـــ أم حسنى ـــ وتحظى من الروائى بعناية وفيرة فى تصوير ماضيها الشاق فى عمان والشام قبل ان تحط رحالها فى موران ، وتعمل بوسائلها الخاصة ولسانها الذرب حتى تنال ثقة نساء قصر الروض ، وعلى رأسهن « امى زهوة » الواقفة بين الأسطورة والحقيقة ، وهى دليل على قدرة المرأة على أن تشق طريقها وسط الصعاب ، وهذه « وداد الحايك » ، أم غزوان ، امرأة الحكيم تتحول فى النهاية الى امرأة أعمال ، ولاتفقد جاذبيتها وقدرتها على إقامة العلاقات الخاصة والحكيم لاه عنها : بمطاردة القوة والثروة فى البداية ، وبعالمه الخاص من الهذيانات والهلاوس حين جن فى النهاية ، وهذه الملكة لروت تغير فنر تغييرا هائلا ، حين تنجح فى أن تصبح صورته الأنثوية ، ومرآة افكاره ومشاعره ، وهذه « اليانور » الامريكية تلعب ذات الدور فى حياة غزوان ..

ليست هناك هجائية لسادة مدن الملح أكثر من تحويل الكائن الانسان الى أداة للمتعة وتبلغ تلك الهجائية أوجها فى العلاقة بين خزعل وسلمى التى امتصت ثم رميت ! .

ولعل هذا يقودنا الى هامش أخير عن الدور الذى لعبه « الوافدون ـــ الى مدن الملح » ، لقد رأينا منهم عددا كبيرا ، عربا وأجانب ، كما شهدنا قدرا من صراعاتهم الضارية من أجل المال والسلطة ، وهم جميعا يعرفون ان السبيل الوحيد إليهما لابد ان يمر .. بالسلطان ثم الامراء ، ومن ثم فهم يعملون كل مابوسعهم من أجل مزيد من التقرب اليهم ، بالنفاق والملق وتقديم المشورات « الخاصة » ووضع الذكاء والعلم والخبرة والعلاقات جميعا من أجل تحقيق نزواتهم ، ثم تغطيتها على هذا النحو فهم « ضد » شعب موران ـــ تماما كما أن سلطانهم وأمراءهم ضدهم ـــ الذى يسلقهم بألسنة حداد .

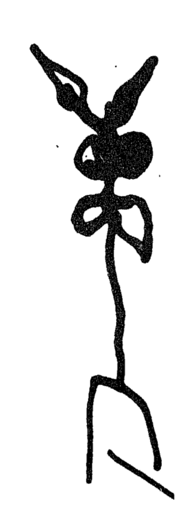
لكن هناك وافدين آخرين وضعوا أنفسهم وخبراتهم وما يعرفون فى خدمة الناس وعاشوا فى قلبهم : هذا محمد عبده ، فران حران ، ظل سنوات طويلة ، دون كلال أو ادعاء ـــ يطعم أهل حران خبزه كل صباح ، وهذا جاكوب ، السائق الأرمنى ، يحب الناس ويحبونه ، حتى انه حين مات صلوا عليه ، واطلقوا عليه اسما مسلما ، ومنحوه إسم بلدتهم وأضافوه اليها ، كذلك رفيقه الشامى راجى .. الخ .

بعبارة واحدة : كان شأن الوافدين هو شأن أهل البلاد أنفسهم : من وضع نفسه فى خدمة السلاطين حارب من أجلهم بالقلم أو العلم أو الدين أو السلاح ، ومن وضع نفسه بين الناس أحلوه من قلوبهم بأعز مكان .

* * *

ولاتنتهى الهوامش الممكنة حول هذا المتن الكبير ، يكفينا هذا ، هنا والآن .
نعم إن من حق عشاق الرواية العربية أن يبتهجوا لإكمال هذا العمل الفذ .

فبراير ١٩٨٩





طبيعة الأدب الشعبي(*)

فلاديمير بروب

ترجمة : ابراهيم قنديل

● الطبيعة الاجتماعية للأدب الشعبي

تحظى دراسة قضايا الأدب الشعبي باهتمام متزايد هذه الأيام ؛ فجميع الدراسات الانسانية ، فى الاثنوغرافيا أو التاريخ أو اللغويات أو تاريخ الأدب ، بحاجة إلى دراسة الأدب الشعبي . كما أننا ، شيئا فشيئا ، قد أصبحنا ندرك أن تفسير العديد من الظواهر المختلفة فى الحضارة الروحية يكمن فى الأدب الشعبي . وعلى الرغم من هذا فإن الأدب الشعبي ، كعلم ، لم يحدد بعد أغراضه أو مادته البحثية أو سماته الخاصة كفرع مميز من فروع المعرفة . صحيح أن هناك بعض الاجتهادات فيما يتعلق بصياغة نظرية عامة لهذا العلم غير أن ماطرحته من أفكار لم يعد مناسبا لدراسة المشكلات بالغة التعقيد التى تسفر عنها الأبحاث الحديثة ، نظرا للتطور اللاهث فى حياتنا . إن عملية تحديث موضوع العلم الذى ندرسه وجوهره ، وموقعه بين العلوم الأخرى المتصلة ، وتحديث السمات الخاصة بمادته ، عملية بالغة الأهمية .

فاستقامة منهج البحث ، وبالتالى صحة النتائج ، تعتمد على الفهم الصحيح لماهية البحث وهدفه . ان للطريق التى تصاغ بها مشكلات النظرية العامة مولولها الفلسفى والادراكى ،ولها أيضا أثرها على حل هذه المشكلات وتفتقر اوروبا الغربية ، هى الأخرى ، إلى الاجتهادات النظرية فى مجال الأدب الشعبي ، غير أنها إجتهادات لاتفى بالغرض ؛ بل هى أقل إرضاء ن الأعمال السوفيتية المماثلة المبكرة . إن الأدب الشعبي علم ايديولوجى ، تحدد مناهجه وأهدافه ، وتنعكس منها فى الوقت نفسه ، فلسفة العصر وعقيدته ؛ وعندما تختفى هذه الفلسفة تختفى المبادىء الثقافية التى نتجت

---

* ترجمة الفصل الأول من كتاب :

Vladimir Propp, Theory and History of Folklore. Translated by Ariadna Martin & Richard P. Martin. Edited with an Introduction and Notes by Anatoly Liberman, Manchester University Press, U.K., 1984.

عنها هى الأخرى . اننا لانستطيع اليوم أن نهتدى بالقناعات الثقافية للمذهب الرومانتيكى أو عصر التنوير أو أى اتجاه اخر اننا بحاجة إلى علم له فلسفة عصرنا ووطننا .

مالذى يعنيه مصطلح « الأدب الشعبى » من وجهة نظر الثقافة الأوربية الغربية الراهنة ؟ نظرة واحدة على أية دراسة غربية فى هذا المجال تكفى للاجابة على هذا السؤال . وإذا طالعنا كتاب عالم الأدب الشعبى الألمانى الشهير جون ماير « الأدب الشعبى الألمانى » Deutsche Volkskunde سنجده مقسما إلى الأبواب التالية : القرية ، المبانى ، المزارع المزروعات ، الخرافات ، اللغة ، الأساطير ، الحكايات الشعبية، الأغانى الشعبية .. ثم ببليوغرافيا . ويمثل هذا التقسيم النمط الذى تسير عليه جميع دراسات الأدب الشعبى الغربية ، خاصة فى فرنسا وألمانيا ، وبدرجة أقل صرامة فى انجلترا وأمريكا . وهو ، أيضا ، أسلوب الكتابة عن الأدب الشعبى فى مجال الصحافة ، حيث يتم تناول نفس الموضوعات وبطريقة تخصصية أضيق فيتفرع الحديث عن المبانى ، على سبيل المثال ، إلى أدق التفاصيل وأصغرها ، كالحليات المعمارية أو تركيب الأفران المنزلية ، مصاريع النوافذ والأبواب ، أسقف البيوت ، أوانى الطهى ، الملابس ، أغطية الرأس ... وهلم جرا . وإلى جانب هذا تتناول الدراسات موضوعات كالطقوس والأعراس والعطلات ، وكذلك الحكايات الشعبية والأساطير والأغانى والامثال .. إلخ .. وليس من باب المصادفة أن يجيء اختيار الموضوعات على هذا النحو ؛ فهو إختيار يعكس فهما محددا للأدب الشعبى وفقا لمنظور الثقافة القائمة . ومن الممكن تلخيص الأسس التى يستند إليها هذا المنظور بما يلى : (١) دراسة الأدب الشعبى مجالها ثقافة طبقة واحدة من طبقات الشعب هى طبقة الفلاحين (٢) موضوع تلك الدراسة هو ثقافة الفلاحين بجانبيها المادى والروحى (٣) الفلاحون المقصودون هم فلاحو أمة واحدة محددة ، الأمة التى ينتمى إليها الباحث عادة .

مثل هذه الأسس لايمكننا قبولها ، فنحن نفصل مابين الجانبين المادى والروحى للحضارة (للثقافة) ونجعل منهما موضوعين لفروع مختلفة من المعرفة وإن كانت مترابطة ووثيقة الصلة بعضها البعض فالزعم بامكانية دراسة الجانبين المادى والروحى لثقافة الريف من خلال فرع واحد من المعرفة هو زعم باحث من طبقة السادة يرى الأدب الشعبى كما يراه « الجنتلمان » . كما انهم لايطبقون نفس المبدأ على ثقافة الطبقات الحاكمة فتاريخ التكنولوجيا والعمارة يبحثهما فرع من المعرفة وتاريخ الأدب والموسيقى يبحثهما فرع آخر فالمجال هنا هو ابداع الطبقات العليا وثقافتها أما حين يتناولون طبقة الفلاحين ، فإنهم يجدون فى أشكال الأفران الريفية القديمة وايقاعات الأغانى الشعبية العاطفية موضوعاً لدراسة واحدة . إننا ندرك ان هنالك ارتباطاً وثيقا بين الثقافة المادية والروحية ولكننا نفصل بينهما تماما كما هو الحال عند الحديث عن ثقافة الطبقات العليا . إن مانقصده بالأدب الشعبى هو الابداع الروحى فقط ، والأشكال اللفظية ، الشعرية ، منه على وجه التحديد . ولأن الشعر غالبا مايقترن بالموسيقى فى التراث الشعبى فإن الأدب الشعبى الموسيقى يشكل فرعاً مستقلاً داخل الأدب الشعبى .

فيما مضى ، كان ذلك الفهم للأدب الشعبى سمة من سمات الثقافة الروسية إن مانطلق عليه مصطلح الأدب الشعبى هو مايسمى فى الغرب Folklore أو traditions populaire أو tradizioni populari أو volksdichtung أو ماإلى ذلك ؛ وهو ليس موضوعا لفرع مستقل من المعرفة هناك .

أما نحن فإننا لاننظر إلى الأدب الشعبى ، كما يراه الغرب كحقل خاص من المعرفة أو كدراسة علمية ـــ شعبية لبلد الدارس ، فى أحسن الأحوال .

إن مايدرس فى مجال الأدب الشعبى فى الغرب هو الانتاج الشعرى الريفى للفلاحين المعاصرين على وجه التحديد ، حتى وإن كان ذلك فى حدود ماتحتفظ به ثقافته الراهنة من عناصر ترجع إلى الماضى . الموضوع إذن هو دراسة « التراث الحى » ولقد إهتمت روسيا هى الأخرى بنفس الموضوع لفترة طويلة إلى حد ما . غير أننا الآن ، نعتبر هذا المنظور مرفوضا ، لأننا نؤمن بدراسة جميع الظواهر من خلال تطورها وحركتها فى التاريخ . لقد ظهر الأدب الشعبى قبل أن تظهر طبقة الفلاحين ، كما أن مجمل الانتاج الابداعى للشعوب والأمم هو أدب شعبى اذا نظرنا للموضوع من زاوية تاريخية . وعند الشعوب التى وصلت إلى مرحلة مجتمع الطبقات يكون الأدب الشعبى نتاجاً لابداع جميع طبقات الشعب عدا الطبقة الحاكمة التى ينتهى فنها اللفظى حينئذ إلى الأدب المكتوب . الأدب الشعبى فى المقام الأول ، فن الطبقات المقهورة ، عمالا وفلاحين ، والطبقات المتوسطة القهر من الدنيا . ربما كان جائزا ، مع بعض التحفظات ، أن نتحدث عن أدب شعبى للطبقات المتوسطة الدنيا ، ولكن القول بأدب شعبى أرستقراطى لا يستقيم على الاطلاق .

لقد تربت مداركنا الثقافية وفقا لتقاليد الأدب المكتوب ، لذا غالبا ما نعجز عن تصور إمكانية تخلق عمل أدبى بطريقة خلاف تلك التى يتخلق بها النص الأدبى المألوف الذى كتبه مؤلف محدد ، معتقدين دائما أنه لابد وأن يكون شخص ماهو الذى صاغ العمل فى البداية . غير أن الأعمال الأدبية الشعرية ، قد تنشأ بالفعل بطرق مغايرة تماماً . وتمثل دراسة هذه الطرق واحدة من أبرز المشكلات الأساسية فى الأدب الشعبى ومن أكثرها تعقيدا لن نخوض هنا فى هذه المشكلة وسنكتفى بالاشارة إلى ضرورة ربط أصول الأدب الشعبى باللغة بالأدب ؛ فاللغة هى الأخرى ليست من إبتكار مؤلف فرد أو جماعة محددة من المؤلفين . إنها تنشأ هنا أو هناك وتتحول على نحو مضطرد ، دونما تدخل بشرى مقصود ، طالما توفرت الشروط المناسبة لتحولها فى سياق التطور التاريخى لحياة أصحابها . وليس فى تشابه بعض الأعمال الأدبية الشعبية على مستوى العالم مايناقض هذا القول ، بل إنعدام هذا التشابه هو ما لا يمكن تفسيره . فالتشابه يشير إلى وجود نظام . **وتشابه أعمال الأدب الشعبى فى مناطق مختلفة إنما يجسد القانون التاريخى القائل بأن أنماط الانتاج المتشابهة ، على صعيد الحضارة المادية ، يستدعى ظهور مؤسسات إجتماعية ، أو أدوات ، متماثلة أو متشابهة ؛ وأن تماثل المعتقدات يستدعى تشابه أنماط التفكير والعقائد الدينية والطقوس واللغات والاداب الشعبية إن كل هذه المقومات تتعايش وتتفاعل وتتحول وتنمو وتموت .**

أما مسألة إستجلاء أصل ظاهرة الأدب الشعبى ومنشأها على نحو تجريبى ، فقد تكفيها الاشارة إلى أن بداياته الأولى قد ظهرت كجزء لايتجزأ من بعض الشعائر والطقوس ، ومع إنحلال هذه الطقوس إنفصل الأدب الشعبى عنها ليواصل حياته بشكل مستقل . تلك مجرد أرضية لفكرة عامة يمكن البرهنة على صحتها بالبحث المادى الدقيق . ولقد أقر فيسيلوفسكى[٣] تلك الاطروحة بوضوح فى اخريات حياته .

هذا الفارق الذى ناقشناه له من الأهمية مايلزمنا بتحديث الأدب الشعبى كنوع خاص من أنواع الفن اللفظى ، وعلم الأدب الشعبى كفرع خاص من العرفة . وبينما يبحث المؤرخ المهتم بدراسة

أصل عمل ، عن مؤلفه ، يسعى باحث الأدب الشعبى ، مستعينا بمادة علمية مقارنة عريضة ، إلى إكتشاف الظروف التى أدت إلى ظهور موضوعة . لكن الفارق بين الأدب الشعبى والأدب لاينحصر فى حدود هذا التمييز فحسب ؛ فهما مختلفان من حيث الأصل والمنشأ ومن حيث أشكال الوجود أيضا .

من المتعارف عليه ، منذ وقت طويل ، أن الأدب يتداول عن طريق الكتابة وأن الأدب الشعبى يتداول عن طريق السمع ، ومع أن هذا التمييز يعتبر تمييزا تقنياً بحتا إلا أنه يشير إلى أعمق الفوارق بين فعالية الأدب الشعبى والأدب . ان العمل الأدبى يستقر ولايتبدل بمجرد إكتمال كتابه ؛ وهو لايوجد إلا بوجود طرفين إثنين : المؤلف (مبدع العمل) والقارىء ، والوسيط الذى يجمع بينهما وهو الكتاب أو المخطوط أو العرض . وعلى حين يبقى العمل الأدبى ثابتا لايتغير ، يتبدل القارىء على الدوام . فأرسطو قرأه اليونانيون القدماء والعرب ورواد حركة إحياء الكلاسيكيات فى عصر النهضة ، ونقرأه نحن اليوم ، غير أن كلا يقرأه ويفهمه بطريقة خاصة . إن القارىء الحق يقرأ على نحو خلاق والعمل الأدبى قادر على إمتاعه او إلهامه أو إثارة سخطه لذ لذا يتدخل فى أقدار أبطال القصص التى يقرأها ، يثيبهم أو يعاقبهم ، يبدل مصائرهم التعسة ، يحول إنتصار الشخصية الشريرة إلى شقاء أو موت ... ولكنه يظل فى النهاية ، وبغض النظر عن مدى إنفعاله بما يقرأ ، محروما من القدرة على التغيير الفعلى فى النص المكتوب بما يلائم ذوقه الشخصى أو روح العصر الذى يعيش فيه .

الأدب الشعبى هو الاخر يقتضى تداوله وجود طرفين إثنين ، ولكنهما طرفان مختلفان : المؤدى (الراوى) والمستمع ، دونما وسيط .

والراوى يقدم أعمالا ليست من إبداعه الشخصى ، من حيث المبدأ ، بل منقولة إليه بالسمع ؛ لذا لايجوز بأية حال من الأحوال أن نشبه بالشاعر الذى ينشد قصائده بنفسه . كما أنه فى الوقت نفسه ليس مجرد وسيط لتقديم أعمال أبدعها غيره ، إنه كيان متفرد يخص الأدب الشعبى وحده جدير بالتأمل فى كل تجلياته من الكورس البدائى إلى الراوية الشعبية المعاصر كرايوكوفا . لايعيد الراوى تقديم نفس العمل ، كلمة كلمة ، على الدوام ، ولكنه يدخل عليه بعض التغييرات . هذه التغييرات قد تكون بالغة الأهمية فى بعض الأحايين ، وحتى اذا كانت طفيفة ، وكان فعلها فى النص الشعبى بطيئا بطء التغييرات الجيولوجية ، فانها تؤكد قابلية الأدب الشعبى للتغير فى مقابل ثبات الأدب ، وهذا هو مايهمنا فى هذا المقام .

وعلى حين يعتبر قارىء الأدب رقيبا عاجزا وناقدا بلاسلطة يعتبر كل مستمع للأدب الشعبى مشروع راو محتمل ، فى المستقبل ؛ ولسوف يدخل بدوره بعض التغييرات على مايسمع ، سواء عن وعى أو عن غير وعى . ولاتتم مثل هذه التغييرات كيفما إتفق بل وفقا لقوانين معينة ، حيث يحذف من العمل كل مايصير غير ملائم لروح العصر ومايتنافر مع الاتجاهات والأذواق والمعتقدات الجديدة ، التى لايقتصر تأثيرها على الحذف فحسب إنما يشمل أيضا إعادة تشكيل بعض الأجزاء أو الاضافة إليها . والدور الذى يلعبه الراوى ، بشخصيته وذوقه وميوله ووجهة نظره فى الحياة ومواهبه ، ليس دورا صغيرا (وإن لم يكن بالحاسم أو الفارق) . **إن العمل الأدبى الشعبى يعيش فى حالة تدفق متواصل ومن غير الممكن دراسته إستنادا إلى تسجيل ، مصدر ، واحد له ؛ ينبغى أن يسجل أكثر من مرة . ويسمى كل تسجيل رواية ، وتختلف العلاقة بين روايات العمل الأدبى الشعبى الواحد عنها بين العمل الأدبى المكتوب وتنقيحاته التى يجريها عليه نفس مؤلفه .**

فى الغرب ، المقصود بصطلح « الأدب الشعبى » هو ثقافة ريف شعب بعينه ريف الأمة التى ينتمى إليها الباحث عادة ؛ ويتم إختيار المادة البحثية وفقا لمبدأ كمى ، قومى ، وهكذا تصبح ثقافة

شعب واحد موضوعا لفرع واحد من فروع المعرفة هو الأدب الشعبى ، ...Volkskunde
......Folklore أما ثقافة الشعوب الأخرى ، وثقافة المجتمعات البدائية ، فيهتم بها فرع آخر من فروع المعرفة تطلق عليه أسماء عدة ، الأنثروبولوجيا ، الاثنوغرافيا ، الاثنولوجيا ، Volkeune .. ، حيث يفتقر هذا المجال إلى المصطلح العلمى الدقيق .

وعلى الرغم من إقرارنا بإمكانية إجراء دراسات علمية للثقافات القومية ، فإننا نرفض المبدأ المشار إليه سابقا ، بل نراه منافياً تماما للعقل . إنهم يعتبرون الدراسة التى يجريها باحث فرنسى ، على سبيل المثال ، عن الأغانى الفرنسية دراسة فى الأدب الشعبى ؛ ويعتبرون الدراسة التى يجريها نفس الباحث الفرنسى عن أغانى اى شعب آخر دراسة فى الاثنوغرافيا . مثل هذه المفاهيم علينا أن نهجرها ، وينبغى أن نحدد مفهومنا نحن : علم الأدب الشعبى علم يعنى بإبداع كافة الشعوب بصرف النظر عن جنسية الباحث ، فالأدب لشعبى ظاهرة عالمية .

والآن يمكننا أن نوجز المقدمات التى ننطلق منها . إن الأدب الشعبى ، كما نفهمه ، هو الابداع الفنى للطبقات الدنيا لجميع الشعوب بغض النظر عن درجات تطورها الاجتماعى . وهو الحاوى الأوحد لابداع شعوب ماقبل مجتمع الطبقات .

وماهو الأدب الشعبى ، إذن ، فى المجتمع اللاطبقى فى ظل الاشتراكية ؟ سيتبادر هذا السؤال بالطبيعة إلى ذهن القارىء الآن ؛ فقد يتوقع البعض أن يختفى الأدب الشعبى ، باعتباره ظاهرة طبقية ، من المجتمعات اللاطبقية ولكننا نقول أن الأدب ، وهو ظاهرة طبقية هو الآخر ، لم يختف من المجتمعات اللاطبقية . كل مافى الأمر أن الأدب الشعبى فى ظل الاشتراكية يفقد سماته كفن من إنتاج الطبقات الدنيا ، ففى المجتمع الاشتراكى ليست هناك طبقات دنيا أو عليا ، هنالك الشعب فحسب . وهكذا يصير الأدب الشعبى خاصية قومية بالفعل ، يذبل فيها ويموت كل مالاينسجم مع الشعب ، ويبقى يمر بتغييرات كيفية جوهرية تجعله يقترب من حدود الأدب .ويمكن بمزيد من الاستقصاء والبحث توضيح ماهية هذه التغييرات . إن الأدب الشعبى فى ظل الاشتراكية والأدب الشعبى فى ظل الرأسمالية شيئان مختلفان هذا أمر واضح تماما ، لا لبس فيه ولاغموض .

● الأدب الشعبى والأدب :

لايحدد كل ماسبق سوى جانب واحد من جوانب الموضوع ، وهو الطبيعة الاجتماعية للأدب الشعبى ، ولعل ذلك لايكفى للتعريف به كشكل من أشكال الفن اللفظية ، وللتعريف بعلم الأدب الشعبى كعلم من العلوم .

الأدب الشعبى نتاج شكل خاص من أشكال الفن اللفظى ؛ والأدب فن لفظى هو الآخر . لذا فالارتباط بينهما ، وبين علم الأدب الشعبى والنقد الادبى إرتباط

وثيق للغاية . كما أنهما يتطابقان جزئيا فى الأجناس الشعرية لكل منهما هنالك أجناس حكر على الأدب (كالرواية على سبيل المثال) وأجناس حكر على الأدب الشعبى (كالتعاويذ والرق) ، غير أنهما قابلان للتصنيف إلى أجناس متقاربة . ومن ثم فإن هناك تشابها بين علم الأدب الشعبى والنقد الأدبى فى بعض المهام والمناهج .

تمثل عملية تصنيف أجناس الأدب الشعبى ودراسة كل منها إحدى مهام علم الأدب الشعبى ذات الطبيعة الأدبية . وهنا تتسم دراسة المبنى الداخلى للابداعات الفنية اللفظية بأهمية ، وصعوبة ، خاصة فنحن لانعرف الا القليل عن القوانين التى تحكم بناء الحكاية الشعبية والشعر الملحى والألغاز والأغانى والرق .. إلخ . من الواضح الآن أن الأعمال تتشكل فى مبان خاصة بها . هذا الاختلاف قد نعجز عن توضيحه أو تفسيره غير أنه من الممكن إكتشافه والتعرف عليه من خلال التحليل الأدبى . وهو قائم أيضا على مستوى الحيل الأسلوبية والشعرية فى كلى الفنين فالأدب الشعبى ينفرد بحيل بعينها (كالتوازى والتركار .. إلخ) بمحتوى مغاير للمحتوى الذى يستخدمها به الأدب . وبمقدور التحليل الأدبى تحديد مثل هذه الاختلافات أيضا .

خلاصة القول ، ان للأدب الشعبى جمالياته الخاصة التى تختلف عن جماليات الأدب ؛ وبوضع هذه الجماليات موضع الدراسة والبحث يتكشف لنا الجمال الفنى الخاص للأدب الشعبى .

وهذها ، فان الأدب الشعبى ، بالاضافة إلى ارتباطه الوثيق بالأدب ، ظاهرة ادبية وفن لفظى شأنه شأن الأدب .

وتعد دارسة الأدب الشعبى من حيث عناصرها الوصفية دراسة فى الأدب والارتباط بينهما كعلمين وثيق إلى حد يضعهما فى منزلة واحدة غالبا فمناهج دراسة الأدب تمتد لتشمل الأدب الشعبى أيضا . وكما أشرنا من قبل فإن التحليل الأدبى يمكنه فقط أن يكتشف ظاهرة جماليات الأدب الشعبى وقوانينه ، ولكنه لايستطيع أن يفسرها . تجنبا للوقوع فى خطأ المساواة بين الأدب الشعبى والأدب علينا ألا نكتفى بالتحقق من أوجه الشبه بينهما فحسب ، إنما بفحص أوجه الاختلاف هى الأخرى . ولاشك أن للأدب الشعبى بعض الخصائص التى تفرق ، بشكل قاطع ، بينه وبين الأدب ، بما يجعل مناهج البحث الأدبى قاصرة عن حل مشكلاته وقضاياه .

ومن هذه الخصائص أن للأعمال الأدبية ، دائما ، مؤلفا ؛ بينما الأعمال الأدبية الشعبية ، على النقيض من ذلك ، بلا مؤلف . وتلك واحدة من خصائصها المميزة . في هذه النقطة يتضح موقف الباحث : إما أن يقر بوجود الفن الشعبى كظاهرة ضمن التاريخ الثقافى والاجتماعى للشعوب أو لايقر بهذا زاعما أنه وهم شعرى أو خيال علمى لاوجود له لأن الابداع الأدبى نشاط شخصى فردى .

نحن من جانبنا نؤمن ان الفن الشعبى ليس وهما ، وأنه موجود بالفعل وأن دراسته هى الهدف الأساسى لعلم الأدب الشعبى . وفى هذا المقام نضم صوتنا إلى أصوات باحثين من أجيال سبقت مثل إف . أى . بوسلييف وأوريست ميللر

يدور الأدب الشعبى ويتغير على مدار الزمن ؛ ويبقى هذا الدوران وذاك التغير من أهم سماته المميزة . الأعمال الأدبية المكتوبة قد تتعرض هى الأخرى لمثل هذا « الدوران » ، فرواية مارك توين « الأمير والفقير » تحكى كحكاية شعبية ، « وقصائد الشراع »[٥] « والعندليب »[٦] لليرمونتوف وديلفيج تغنى جماهيريا . فما الذى نتلقاه فى هذه الحالة ، أدب أم أدب شعبى ؟ والاجابة على هذا السؤال بسيطة للغاية . إننا إذا أخذنا قصة من كتيب قصص شعبى أو من حياة أحد القديسين أو ماشابه ذلك وأعدنا قصها من الذاكره دون أية تغييرات على الأصل ، أو إذا غنينا « الشال الأسود »[٧] أو أى تقاطع من الباعة الجائلون »[٨] كما كتب بوشكين ونيكراسوف بالضبط ، فإن ذلك لا يختلف عن مفهوم العرض السحرى إلا قليلاً . ولكن بمجرد البدء فى إدخال تغييرات على مثل هذه القصائد ، ومع غنائها بطرق متباينة ، أى بمجرد أن تظهر لها روايات فإنها تصبح أدبا شعبيا وتكون عملية تغيرها مجالا لدراسة باحث الأدب الشعبى . وحتى لايختلط الأمر ، تجدر الاشارة إلى أن هناك فرقا بين النوع الأول من الأدب الشعبى الذى غالبا ماترجع أصوله إلى عصور ماقبل التاريخ وله روايات متباينة فى العالم كله ، والنوع الثانى الذى تمثله قصائد لشعراء معروفين ينشدها الناس بتصرف ويتناقلونها شفهيا . فى الحالة الأولى لدينا أدب شعبى محض ، شعبى بالمنشأ وبالتداول ؛ وفى الحالة الثانية لدينا أدب شعبى من أصل أدبى ، أى أنه أدب بالمنشأ وأدب شعبى بالتداول . وعلينا مراعاة هذا الفارق دائما . فقد ندرج أغنية ماضمن الأدب الشعبى ثم يتضح لنا فيما بعد أنها أدب وأن لها مؤلفا معلوما . إن أغنيتى « دبينوشكا »[٩] و « Íz-za Óstrova na Strézeṇ » المشهورتين عالميا واللتين يعتقد أنهما من الغناء الشعبى المحض قد تبين أنهما من تأليف شاعرين مغمورين هما تريفوليف وسادوفنيكوف ؛ وهناك أمثلة عديدة مشابهة . إن الروابط التى تربط بين

الأدب الشعبى والأدب ، وكذلك المصادر الأدبية لبعض نماذج الأدب الشعبى ، تمثل ميدانا طريفا من ميادين البحث فى تاريخ الأدب والأدب الشعبى .

· تعيدنا هذه القضية ، مرة أخرى ، إلى مسألة « التأليف » . فى الأدب الشعبى لقد طرحنا الآن حالتين تمثلان طرفى نقيض . الأولى هى الأدب الشعبى الذى لم يخلقه شخص محدد ، والذى نشأ فى عصور ماقبل التاريخ داخل إطار بعض الطقوس أو عن طريق آخر ، والذى عاش طوال هذه الازمنة من خلال النقل الشهفى حتى وقتنا الحاضر . الحالة الثانية ، كما هو واضح ، يمثلها عمل أدبى فردى حديث النشأة يتداوله الناس كأدب شعبى . بين هذين الطرفين ، وعبر مسيرة تطور الأدب والأدب الشعبى ، تقع كافة الحالات الوسط التى تعتبر كل منها مشكلة بذاتها . ويدرك باحثو الأدب الشعبى المحدثون أن مثل هذه المشكلات لاتحسمها الأبحاث الوصفية أو دراسة علاقات التزامن بين الجوانب المتفاعلة ، وأنها ينبغى أن تدرس فى سياق تطورها . كما أن دراسة تطور الأدب الشعبى لاتمثل سوى جانب واحد من عملية بحثه تاريخيا ، فهو ليس ظاهرة ادبية فحسب ، بل تاريخية أيضا ، وعلم الأرض الشعبى علم تاريخى إلى جانب كونه علم أدبى .

● **هوامش :**

١ ــ فيودور إيفانوفيتش بوسليف (١٨ ــ ١٨٩٧) : مرجع فى الأدب الشعبى واللغويات . تركزت أعماله حول الشعر الملحيم ، بدايات الأدب الروسى ، الفن الروسى القديم ، النحو .

٢ ــ أوريست فيودورفيتش ميللر (٣٣ ــ ١٨٨٩) : أحد المدافعين عن المدرسة الأسطورية . إسهامه الرئيسى كتاب عن إيليا مروميك ، البطل الملحمى ، (١٨٦٩) أنظر هوامش الفصل الثانى ــ ٩ المترجم . تتفق آراؤه من حيث المبدأ مع آراء قدمها لاحقا جان دى فرى وأوتو هوفلر وجورج دوفيريل ممن حاولوا إكتشاف أصول أسطورية لأبطال الملاحم . وينبغى التميز مابين أو . إف . ميللر و ى . إف . ميللر (١٨٣٨ ــ ١٩١٣) مؤسسة المدرسة التاريخية الروسية .

٣ – الكسندر نيقولايفتيش فيسلوفسمى (١٨٣٨ – ١٩٠٦) العديد من الكتب فى الأدب المقارن.، تشير الأبحاث الحديثة كثيرا إلى إثنين منها ــ الجماليات التاريخية وجماليات الحبكة لمزيد من التفاصيل راجع المقدمة . ويجب عدم الخلط بينه وبين اخيه اليكس نيفولا يفيتش فيسيلوفسكى (١٨٤٣ ــ ١٩١٨) وهو أيضا أستاذ فى الأدب المقارن .

٤ ــ ماريا سيميونوفنا كرايكو فا (١٨٧٦١ ــ ١٩٥٤) : منشدة قصائد ملحمية روسية عاشت باحدى القرى الواقعة عل البحر الأبيض . بعد الثورة غمرتها أضواء الشهرة ، بل وأصبحت عضوا باتحاد الكتاب . بنى لها خصيصا بيت على طراز بيوت الحواديت على شاطىء البحر (يشاع أنها لم تستعمله) . أفسد الاعلام فنها ، كما فعل بالعديد من الرواة الشعبيين الآخرين ، وقد مت طوفانا من الأعانى الحديثة والأعانى القديمة والملاحم المنحولة ، كثير منها عن لينين وستالين .

٥ ـــ الشراع : واحدة من أشهر القصائد الغنائية التي كتبها ميخائيل يوريا فيتش ليرومونتسوف (١٨١٤ ـــ ١٨٤١) . إستلهمت فى عدد لاحصر له من القصائد الغنائية ، أشهرها قصيدة فارلاموف (١٨٠١ ـــ ١٨٤٨) . وهى تحكى عن شراع يسبح فى أفق أزرق : لاهو يبحث عن السعادة ولاهو بها رب منها . من تحته يجرى الماء لازورديا أرق من سماء صافية ومن فوقه شعاع ذهبى من الشمس ، ولكن الشراع يريد عاصفة ، وكأن فيها طمأنينته وسلامه . كتبت القصيدة فى ١٨٣٢ ونشرت فى ١٨٤١ بعد وفاة صاحبها ؛ وهناك نحو عشرين ترجمة إنجليزية لها .

٦ ـــ العنوان الصحيح لهذه القصيدة الغنائية لأنطون ألطونوفيتش ديلفيج (١٧٩٣ ـــ ١٨٣١) هو أغنية روسية ، وقد نشت سنة ١٨٢٦ وفيها تبث البطلة إلى عند ليبها شكواها من نسيان حبيبها لها . وقد اكتسبت هذه القصيدة شهره واسعة بسبب أغنية أعدها عنها اليابييف (١٧٨٧ ـــ ١٨٥١) . وقد إستخدم لحن أليابيي فيما بعد فى معزوفة للبيانو لجلينكا وفى مقطوعة أخرى حالمة لجون فيلد .

٧ ـــ الشال الأسود : قصيدة لألكسندر سيرجيفيتش بوشكين (١٧٩٩ ـــ ١٨٣٧) كتبت فى ١٨٢٠ ونشرت فى ١٨٢١ . وقد إستلهمها بوشكين من أغنية سمعها فى كيشينيي ، وهى تحكى عن شاب يقال له أن معشوقته اليونانية تخونه فيقتلها هى وعشيقها الأرمينى ، ويبقى شالها الأسود فقط ليذكره بسعادته الفائتة . وقد أصبحت هذه القصيدة أغنية شعبية منذ ثلاثينات القرن التاسع عشر وأعيد طبعها بالعديد من كتب الأغانى . وضع موسيقاها كأغنية شعبية آى . آى . جينيشتا (١٧٩٥ ـــ ١٨٥٣) .

٨ ـــ الباعة الجائلون : قصيدة قصصية كتبا نيقولاى أليكسيفيتش نيكراسوف (١٨٢١ ـــ ١٨٧٧) ؛ وهى تبدأ بمشهد غرامى بين بائع متجول وفتاة ريفية وتنتهى نهاية مأساوية . غير أن الأسطر الافتتاحية المفعمة بالحيوية صارت منذ ذلك الحين أغنية شعبية .

٩ ـــ « دبينوشكا » (النبوت) : أغنية شعبية شاعت فى أوساط العمال والنوتية . وتفيد جميع المصادر أن إن . إم . لوباتين وفى . بى . بروكونين قد قاما بنشرها سنة ١٨٨٩ ؛ وقد إستخدمت مقاطعها التى تحوى عبارة Éx! dubinuska úxnem لأول مرة من قبل ى . آى بوجدانوف (١٨٦٥) . أما مؤلف النص المشهور عالميا ، والمنشور سنة ١٨٨٥ ، فهو أية . آية . أولكسين ـــ وليس إل . إن . تريفوليف .



العقاب البدنى والتراث الاسلامى

بين هادى العلوى وسلمان رشدى

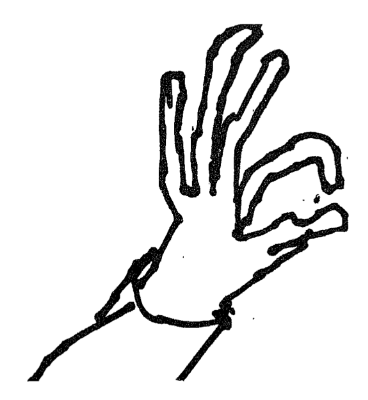
فالح عبد الجبار

منذ سنوات صدر للباحث العراقى ، الأستاذ هادى العلوى كتاب مكثف يعرض لواحدة من اشكاليات تراثنا القديم والمعاصر : التعذيب الجسدى . وافتتح الكتاب المعنون « من تاريخ التعذيب فى الاسلام » ويقع فى ٧٧ صفحة بعد الاهداء : « الى ضحايا التعذيب العنصرى فى معتقلات الفاشية والرجعية العربية » .

يحاول الكتاب فى كثافته ، ان يؤسس لوعى مناهض للتعذيب ، يقوم على احترام الانسان كقمة شاملة .

ويرتكز العلوى هنا ، كما فى أبحاث أخرى ، الى الصراعات الفكرية التى حفل بها تراثنا ، مستخلصا منها مايخدم تعميق القيم الانسانية فى الوعى الجماعى العربى ، الذى تتميز مكونته الراهنة ، بضعف نسبى فى العناصر المناهضة للتعذيب ، المنفلت (لدى بعض الدول العربية والاسلامية جوائز عالمية أولىٰ فى هذا الباب !) .

للوهلة الأولى ، ولمن يكتفى بقراءة الأغلفة (وثقافتنا ، أو بوجه اصح : صحافتنا مبتلاة بقطع واسع من هؤلاء) يبدو أن العلوى يذهب الى القول ان الاسلام بما هو اسلام حافل بالتعذيب . ويمكن اللعب على مثل هذا الايهام بالاستناد الى عنوان الكتاب : من تاريخ التعذيب فى الاسلام .



وبوسع قارىء الأغلفة ان يستشيط غيظا وانّ يصرخ ويتوعد ويهتف :.واسلاماه !

بيد ان تعبير « الاسلام » أو تعابير من قبيل : الفقه فى الاسلام ، الفرق فى الاسلام ، الخراج فى الاسلام .. الخ ، (وفى سوق الكتاب من امثال هذه العناوين) تقصد كما هو جلى دراسة ظاهرة معينة فى التاريخ الاسلامى ، اى التاريخ العربى وتاريخ الشعوب الأخرى منذ ظهور الاسلام . ويضع بعض الباحثين نقطة النهاية مع سقوط الخلافة العباسية ، واخرون مع سقوط الخلافة العثمانية ، الخ . واذا كان ثمة خلاف فى التحقيب يمس نقطة المنتهى ، فلا خلاف على نقطة المبتدى .

ولو رجعنا الى اعمال العلوى لوجدنا انه يفهم تعبير الاسلام على انه **دين** وانه **حضارة** وانه **تاريخ** فى آن ، بما يعنيه ذلك على الصعيد الدينى من نظرة ايمانية للكون وللخالق ومن شعائر الطقوس ، وبما يعنيه على صعيد الحضارة من بناء مادى وفكرى واجتماعى وسياسى واقتصادى وادبى ، وبما يعنيه على صعيد التاريخ من امتداد هذه الظاهرات فى الزمان ، وما حفلت به من صراع وتطور .

هذا التمييز لمفهوم الاسلام عند العلوى يجده المرء فى كتاباته ، وقد خص لها مبحثا واسمه (الاسلام حكم الدين وحكم الحضارة ، الذى نشر فى وثائق ندوة طرابلس ــ لبنان) ١٩٨٦ . وبوسع القارىء الرجوع اليه ، ان كانت غريزته التوثيقية بحاجة الى يقين برهانى مجسد .

وهناك تمييز آخر يستشفه القارىء من كتابات العلوى ، وهو تمييز **تطورى** ان جاز القول . واعنى به نظرة الباحث العلوى الى تراثنا ، كما الى التراث العالمى بأسره ، لا على انه كتلة من صوان لاتمايز فيها ولاحياة ، بل على انه ظاهرة تتطور فى سلسلة متصلة من التناقضات المستديمة الكامنة ،

كضرورة ، فى قلب الظاهرة ، سيّان إنْ تجلت هذه التناقضات فى الفكر أم فى السياسة ، فى الحياة الاجتماعية أم فى الحياة الاقتصادية .

والواقع ان نظرة سطحية الى الأحداث الخارجية لتاريخنا كفيلة بتدعيم هذه الرؤية : فثمة اكثر من ٧٠ فرقة اسلامية ، والصراع الفكرى (واحيانا المسلح) لم ينقطع فيما بينها : وهناك الصراعات الكبيرة على السلطة ، فى عهد الخلفاء الراشدين ، والصراع ــ الاموى العباسى والصراع داخل كل امبراطورية ، الصراع بين الفقة والفلسفة ، والصراع بين المدارس الفقهية الخ ، الخ . وليست هذه السمة محصورة بالتراث العربى ــ الاسلامى ، بل هى قانون تاريخى يصح على سائر الحضارات ، وينفى الادعاءات القائلة بسكونية الشرق الاسلامى .

وفى هذه الكنوز من التراث يحاول العلوى ، شأن الكثير من الباحثين المعاصرين (مروة ، تيزينى ، مهدى عامل ، بلوز ، الخ) ان يستخلص عناصر العقلانية من هذا التراث المتناقض ، لكيما يؤسس لوعى عقلانى معاصر لصيق بتراثه الخاص ، ومنفتح على الارث الانسانى القديم والمعاصر ، وذلك فى زمن انفلات النقيض (اللاعقلانية) انفلاتا يذكرنا بالعصور المظلمة . وحسبنا الاشارة الى مباحثه الهامة عن ابن الرازى وابن عربى ، ونظرية الحركة الجوهرية عند الملاصدرا ، ومباحثه الأخرى : المستطرف الجديد ، قاموس التراث ، وغيرها من الكتابات الجادة .

ان العقل السلفى يرى الى تراثنا من منظار الواحدية ، التى تضفى على التاريخ تماثلا سريعاً .

ان كل معاينة لتراثنا على انه كينونة متناقضة تثير رعب السلفيين الذين يعيشون فى « الماضى التليد » ، سالخين عنه عناصره المضيئة والعقلانية ، وممجدين كل مافيه من عتمة وبلادة .

واى مسعى لابراز العقلانى فى تراثنا ، ومسح تراب الازمنة الغابرة عنه ، هو فى نظر السلفى هرطقة وزندقة تستحق الحرق ، فى الحد الأدنى .

ان دراكولا السلفى هذا يريد ان يفرض علينا بقوة الارهاب ، ان نرى الى تراثنا كما يشتهى ، لا كما جرى حقاً .

هذا المدخل ، الطويل نوعا ما ضرورى لمخاطبة القارىء بخصوص كلمة نشرتها جريدة (القبس) فى ملحق العدد ٦١٨٧ (فى ٣١ تموز الماضى) وهى مقالة غفل (تحمل الحرفين : ج .ف) وتطلع علينا بعنوان لمنذر ، متوعد : سلمان رشدى يفرخ هادى العلوى !

والكلمة الورعة تتعلق بكتابيْ « من تاريخ التعذيب فى الاسلام » . و« الاغتيال السياسى فى الاسلام » .

وخلافا لما تقتضيه الاعراف من عرض محتوى الكتاب قيد المعاينة ونقد هذا المحتوى ، واستخلاص النتائج ، واصدار الأحكام ، نراه يقيم عرفا جديدا بالمقلوب : اولا اصدار الحكم (بالحرق طبعا) ثانيا بنيان دوافع الجريمة الادبية الرهيبة ، ثالثا عرض مسوغات هذا الحكم .. كل ذلك دون ايراد مقتبس واحد من الكتاب . بل انه يعلن دون ادنى تردد « لأجد من المجدى عرض تفاصيل الكتابين لماذا ؟ » ان مضمون مايمكن ان يكون قد كتبه (ليلاحظ القارىء صيغة : مايمكن ان يكون قد) « فى هاتين الدراستين ليس بمستعصٍ على المرء ان يحذره » . (اغلب الظن : يحزره وليس يحذره) .

نحن اذن ازاء « حزورة » ينبغى فك طلاسمها . لكن هذه الحزورة ليست لغزا هيروغليفياً . فمادام العلوى ماركسيا ، ومادام عراقياً فى المعارضة ، فذلك قرار اتهام بحد ذاته . وبذا تزول الدهشة ازاء البداهة . فما كتبه العلوى لايكتبه سوى « يهودى » « من جامعة تل ابيب » او « مستشرق من لندن من يهود العراق » ، وهو استمرار « لتراث القرامطة وباقى الفرق الباطنية » (هل كان القرامطة باطنيين ؟) وفى كتاب العلوى اتحدث « الشعوبية القديمة والشيوعية الجديدة » ولاعجب فى ذلك فهو لا « يقيم فى دار الاسلام » (اتهموه بالسكن فى براغ التى لم يزرها فى حياته) . انه « نوع من سلمان رشدى » (ياسكاكين السلفية اتحدى !) .

لماذا فعل هذا الماركسى ــ القرمطى ــ الباطنى ــ اليهودى ــ المستشرق مافعل ؟

انه « الانقياد لايديولوجيا الشيوعية » من مركز الأبحاث ومقره خارج « ديار الاسلام » فى براغ . (على حد علمى لايوجد سوى مراسل للمركز فى براغ) . لاتنسوا ايضا ان الشيوعية فقدت « طموحات التصدير » فى عصر غورباتشوف ، وعلى « القرامطة فى براغ أو صوفيا البحث عن نسب فى التاريخ العربى » .

هذا كله بعد لم يشبع نهم الكاتب (ج .ف) للكلام . هناك وراء كتب العلوى ارث ثالث هو « ارث الحزب الشيوعى العراق الذى اسسه الايرانيون والاسرائيليون » (الحزب تأسس فى ١٩٣٤ واسرائيل عام ١٩٤٨ !!) هل رأيتم لماذا لايجد ج .ف . ضرورة لعرض محتوى الكتابين فالجرم والبداهة صنوان ! ولم العجب . فالباطنيون يشتغلون فى الكى . جى . بى . والشيوعيون العراقيون من مؤسسى الباطنية . والقرامطة ثاروا لحساب الموساد ، والكومنترن اسس الشعوبية فى العصر العباسى !

هذه هى زبدة التجريم الذى يحتل نصف « الطقطوقة » التى نشرتها القبس بكل جدية مع صورتى الغلاف للكتابين المذكورين . لقد شطب الكاتب على القرامطة ، والباطنية ، والحركة ،



الشعوبية ، ودمجها بحركات سياسية معاصرة ، واصدر لها هوية تنظيمية واحدة تنطلق من مركز واحد . وكما قلت فانني اجزم انه لم يقرأ **الكتاب** . لربما قلّب الصفحات ، لكنه لم ير غير الغلاف ، وملحوظة الافتتاح .

أولا : جذور القمع (التعذيب)

يُرجع العلوى التعذيب لا الى الأديان بما هى اديان ، بل الى الصراع الطبقى فى المجتمع الذى تديره الدولة ، فهو « اسبق ظهورا فى الدولة » (ص ١٦) وهو موجه « فى الأساس ضد الطبقات المنتجة لصالح الطبقة أو الطبقات السائدة » . والصراع لايقتصر على هاتين الجبهتين بل يتعداهما الى صراع « داخل الطبقة السائدة أخذ شكل الاستئثار بثمار عمل المنتجين . ومع نشوء حافز السلطة كقيمة مستقلة نسبيا عن وظيفة الدولة الاجتماعية ولاسيما فى الشرق ، يظهر صّراع اخر يتمثل فى التنافس على الاستئثار بالمزايا التى توفرها قيادة الدولة » . (ص ١٦) .

ويؤرخ العلوى « أول تطبيق لهذا النوع من التعذيب .. الى خلافة معاوية بن ابى سفيان » (ص ١٢) .

ثانيا : يرى العلوى ان التعذيب الجسدى السياسى لم يكن حالة مستمرة عند سائر الخلفاء الأمويين والعباسيين ، بل يرى انه اذ استمر ، بعد معاوية ، عند زياد بن ابيه « فقد انقطع فى خلافة عمر بن عبد العزيز (ص ١٣) ، وتواصل على يد هشام بن عبد الملك وولاته فى الاقاليم (ص١٣) .

اما خلفاء بنى العباس فقد استمر التعذيب عند بعضهم ، وانقطع عند البعض الآخر ، وراح بعض خلفاء بنى العباس هم انفسهم ضحايا للتعذيب (ص ٢٠) .

وسبب استمرار التعذيب ، هنا ايضا هو احتدام الصراع السياسى . فالعباسيون واجهوا معارضة متزايدة من نفس الجماعات التى عارضت الأمويين : الشيعة ، الامامية والزيدية ، الخوارج ، المعتزلة ... وفرق اخرى ... ضمت الشيعة الاسماعيلية ولواحقها ... والخرمية والزنج ، فضلا عن المنافسين للخلفاء والخارجين عليهم طمعا فى السلطان » (ص ١٥) .

ثالثا : لم يمر تيار التعذيب الجسدى السياسى دون **مقاومة** . فقد كان يواجه مقاومة من « جمهور المسلمين الذين اعتادوا حكم الخلفاء المقيد بالشرع » ومن « العرب الذين لم يتعودوا الخضوع لسلطة لاسيما سلطة مستبدة » و« معارضة أهل العراق المتمسكين بالولاء لعلى بن ابى طالب وأولاده » (ص ١٧) .

رابعا : يعرض العلوى لموقف الرسول الكريم الذى **يحرم تعذيب الحى وتشويه الميت** مكرسا لها حيزا واسعا (ص ٣٥ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨) . كما يعرض موقف مختلف الفقهاء ، السنة والشيعة ، **المغارض للتعذيب** . بل ان موقف الفقهاء ينزع حتى الى عدم رواية اخبار التعذيب كى لاتصير هذه حجة للافراط والغلو (ص ٤٩) .

خامسا : يشدد العلوى على ان التعذيب السياسى « ظل مقتصرا على الصراع الداخلى دون العلاقات الخارجية » (ص ١٥) « هناك تمييز ملحوظ فى المعاملة بين اسرى الحرب من الكفار واسرى الحرب من المسلمين . وكان الاسير الكافر يسترق أو يفادى أو يقتل بالوسائل الاعتيادية تبعا لاحكام الشريعة فى اسرى الحرب ولم تجر العادة على قتله تحت التعذيب » (ص ١٥ — ١٦) .

ما الذى نستخلصه من ذلك ؟ ان جذور التعذيب اجتماعية ـــ سياسية ، وانها ترتبط بعوامل الصراع الاجتماعى . وانها تجلت فى تاريخنا على شكل نزوع تيارين متناقضين ، احدهما يمارس التعذيب والآخر يناهضه . ويتضح من قراءة كتاب العلوى ان فقهاء المدارس الاسلامية وقفوا ضد التعذيب ، مستندين الى أحاديث الرسول كمرجع شرعى ، ومنطلقين من موقف سياسى ـــ اجتماعى مناهض لهذه الممارسة . وان عددا من الخلفاء الحاكمين فى الحقبتين الأموية والعباسية (ومعهم فتاوى فقهاء اتباع) وقفوا مع التعذيب الجسدى وتفننوا فى ممارسته ، وابتكار وسائل جديدة فجديدة : حمل الرؤوس المقطوعة (بدأه الأمويون زمن معاوية) والضرب والجلد ، وتقطيع الاوصال ، وسلخ الجلود ، والاعدام حرقا ، والحرق بالتنور ، وقرض اللحم ، وقلع الاظفار ، الخ .

وكما نرى فان الفقهاء المعارضين والحكام الممارسين للتعذيب الجسدى السياسى ينتمون الى حضارة واحدة بالمعنى الاجتماعى والمعرفى ، كما ينتمون الى دين واحد ، بالمعنى الايمانى الواسع ، أو اللاهوتى الضيق . مع ذلك فقد **افترقت** مواقفهم ازاء قضية التعذيب الجسدى . فما الذى يثبته

ذلك ؟! انه يثبت ببساطة وجود تضاد اجتماعي ــ سياسي ــ فكرى داخل الكينونة التى نطلق عليها اسم الحضارة الاسلامية .

بعد هذا التوثيق لبعض جوانب كتاب العلوى ، يمكن للقارىء ان يفهم الادعاءات الكاذبة من جانب (القبس) ، وقولنا ان كاتبها لم يقرأ كتاب العلوى قط .

ويستطيع القارىء ان يدرك ذلك من الأقوال التالية التى يوردها الكاتب الغفل فى جريدة القبس .

ــ فهو ينصح العلوى بالعودة الى الصفحات النيرة من التراث حيث نهى الرسول عن التعذيب ، فى حين ان العلوى يورد احاديث الرسول حول تحريم التعذيب على مدى ٥ صفحات متتالية (٣٥ ــ ٣٨) . وينصحه ايضا بأن يدرس اخلاق عمر وعلى اللذين رفضا التعذيب ، فى حين أن العلوى يشيد بعمر وعلى ، وبعهد الخلفاء الراشدين عموما (انظر ص ١٣ مثلا)
واضح انه ما كان الكاتب الغفل ليجرؤ على تقديم مثل هذه « النصائح » لو انه قرأ الكتاب .

وما كان له ان يرمى العلوى بتهمة تصوير تاريخ الاسلام على انه تاريخ تعذيب ، لو انه قرأ التقدير الكبير الذى يسبغه العلوى على مواقف الفقهاء المسلمين الداعية الى التخفيف حتى فى عقوبات الحدود .

وينبغى لى ان اتناول بايجاز قضية اخرى . هى العلاقة بين التعذيب والأديان عموما . ان العلوى ، كما اشرت يحيل التعذيب الى عوامل اجتماعية ــ سياسية . وهذا لايقتصر على عصور الاسلام ، بل يشمل حضارات اخرى حملت عقائد دينية مغايرة : التعذيب عند الآشوريين ، التعذيب فى أوروبا فى العصور الوسطى ، التعذيب فى التبت (ضد الاقنان) ، التعذيب فى الصين (ص ٥٠ ــ ٥٣) .

ويرى العلوى ان فكرة القربان ، والابادة الجماعية ، والعذاب الآخروى ، الموجودة فى عدد من الأديان السماوية وغير السماوية ، قد استخدمت كذريعة لممارسة التعذيب . ولكن ذلك يرتبط بنشوء صراعات اجتماعية محددة ، وليس بمجرد نشوء دين معين . والدليل على ذلك ، كما أراه من قراءة الكتاب ، هو روح التسامح التى يعرضها كتاب العلوى عن الرسول الكريم الذى حرّم ... احراق الاحياء ، أى الاعدام بالنار ، لأنه داخل فى عذاب الآخرة ، الذى يتولاه الله **ولا يجوز للبشر ان يتشبه به فيه** (ص ٦٤) وكذلك تسامح عمر وعلى وغيرهما من الخلفاء ، حيث يقف هذا التوجه عندهم على أرضيه القيم الاخلاقية والاجتماعية ونرى ذلك بوضوح ايضا من كون المسيحية الأولى ، استنادا للعلوى ، تخلو من قانون العقوبات اليهودى ، بينما سلكت الكنيسة القروسطية سبيلا آخر (ص ٦٧) .

وفى حين ان القمع استشرى فى الكنيسة الأوروبية ، نجد ان الكنيسة الشرقية « لعبت دورا اقرب الى روح المسيح الأول » (ص ٦٨).

ان نزعة اختزال الدين الى منظومة عقوبات ، وتبسيطه الى جملة تحريمات ، ونزعة التشبه البشرى بالعقاب الآخروى الالهى نزعة قائمة عند عدد من الحكام ، وهى تعمل ، كما يرى العلوى ، على بلورة شخصية نزاعة الى ممارسة القمع غير المشروع ، فيما لو توفرت ظروف اجتماعية مواتية لها . الانكى من ذلك ان هذه النزعة تقدم نفسها فى ثوب مقدس لتحمى « مشروعيتها » .

ان هدف الكتاب كما نرى هو اشادة بناء راسخ **ينبذ التعذيب الجسدى المعاصر** ، المنفلت اليوم **تحت** اسماء حسنى كثيرة ، « اسلامية » و« اشتراكية » « عربية » أو « غير عربية » !!

ان العلوى يدافع عن **القيم الانسانية** فى تراثنا ، ويسعى جاهدا الى غرسها فى عمق الوجدان العربى المعاصر ، بهدف **انهاء** « حق » تعذيب الانسان .

وقد عبّر العلوى عن هذا الموقف ، المتماسك حتى النهاية ، فى المداخلة التى القاها فى ندوة (البيريسترويكا عربيا) (مجلة « النهج » العدد ٢٣ ـــ ٢٤) وادان فيها القمع الستالينى والقمع فى الصين ، انطلاقا من الدفاع عن الانسان كقيمة شاملة . ولا مجال للقول انه يفتح العين على « تعذيب » هنا ، ويغلق العين الأخرى على « تعذيب » هناك .

اخيرا لايمكن اتهام العلوى بان مايورده عن احوال التعذيب ووقائعه هو مؤامرة تزوير حمراء حبكت خيوطها فى الكومنترن ! فالعلوى يرتكز على وقائع موثقة من مراجع لايعرف كاتب القبس عنها سوى الاسم لا المضمون ومنها : الطبرى ، ابن الاثير ، ابو الفرج الاصفهانى ، اليعقوبى ، الماوردى ، السهيلى ، ابن عبد البرّ ، الدينورى ، ابن طاووس ، ابن النديم ، ابن هشام ، ابن كثير ، المقريزى ، ابن سعد ، صحيح مسلم ، الترمذى ، سنن ابن ماجه ، ابو داوود ، ابن تيمية ، الاقسرائى الحنفى ، ابو عبيد ، ابو يعلى ، الشاطبى ، ابن عماز الكافى ، ابن قدامه ، ابو سعيد السيرافى الاقسرائى ، الجوينى ، المقدس ، واخيرا الغزالى العظيم ..

اذا كان عمالقة كهؤلاء مزورون للتاريخ ومشنعون على التراث وجهلة فلماذا يكون قزم مثل (ج .ف) مصححا للتراث وعارفا به !

الدراسة التى أثارت [السلفوية الحديثة]

(الجزء الثانى والأخير)

خليل عبد الكريم

(١)

إعتاد المؤرخون إرجاع نشوء الدولة الإسلامية التى أسسها الرسول محمد / ص / في يثرب (المدينة فيما بعد) إلى أسباب غيبية ؛ ولكن د/ سيد محمود القمنى فى دراسته هذه [دور الحزب الهاشمى والعقيدة الحنفية فى التمهيد لقيام دولة العرب الإسلامية] يردها إلى الأسباب الموضوعية التى تقوم الدول عليها عادة على مدار التاريخ ، وهو منهج لم يتعوده القارىء العربى (والمسلم على الخصوص) ، ولعل هذا أحد العوامل التى أحنقت [السلفوية الحديثة] ودعتها الى مهاجمة الدراسة ومؤلفها كما أوضحنا فى المقال الأول ، ونحن لانرى فى المنحى الذى سلكه د/ القمنى أى مساس بـ (التفسير الغيبى) الذى تتبناه غالبية المؤرخين قدامى ومحدثين والذى إستراح له القارىء العربى / المسلم الذى يميل الى التأويلات الغيبية حتى فى حل مشكلاته الحياتية اليومية والذى [= التفسير الغيبى] تعتبره السلفوية الحديثة [سنة مؤكدة] والحياد عنه بدعة وكل بدعة ضلالة وكل ضلالة فى النار .

هذه الدوجماتية فى الفكر تصيب الحياة العلمية بالجمود والتحجر وتتنافى مع مقولة : إن الإسلام دين العقل وأنه لايعرف الحجر على التفكير وأنه يرفعه [= التفكير] إلى مرتبة الفريضة .

الأسباب الموضوعية التى يسوقها د.القمنى لتعليل قيام دولة العرب الاسلامية فى يثرب لاتنال من قدرها إذ لايضيرها أن تتآزر على نشأتها الأسباب الموضوعية والأسباب الغيبية (إن

صح أن يقال عنها أسباب إنما هي شروح وتأويلات وتفسيرات) بل على النقيض من ذلك فهو يقويها ويشد من أزرها ويرسخ أساسها ، والخيار متروك : من شاء أن [يقنع] بـ (الأسباب الموضوعية) ويرى أنها تتفق مع (العقل) ومن شاء أن [يؤمن] بـ (التفسير الغيبى) الذى يخاطب [وجدان] الكثيرين ويريح [قلوبهم] .

(٢)

ذهب د / سيد القمنى فى دراسته هذه إلى أن الحزب الهاشمى من قبيلة قريش ، والعقيدة الحنفية التى اعتنقها الحنفاء أو المتحنفون قاما بدور بارز فى التمهيد لنشوء دولة العرب الإسلامية فى يثرب ، هذا بالاضافة إلى أسباب أخرى منها إزدهار التجارة فى مكة وضعف القوتين الأعظم لذلك الزمان [الفرس والروم] بعد أنهكتهما الحروب التى نشبت بينهما ، واستغلال مركز مكة الدينى لدى العرب وإستثمار العاطفة الدينية بذكاء ومهارة شديدين .

كان من الطبيعى أن يتناول الباحث البدايات الأولى لاقامة الدولة العربية على يد قصى به كلاب جد الهاشميين والمؤسس الرئيسى والواضع للبنات الأولى للدولة القومية العربية (انظر مقالاً لنا يظهر فى مجلة اليقظة العربية — عدد أكتوبر ١٩٨٩ م — بعنوان : من هو القائد القومى العربى الأول / قصى أم محمد) وقد أطلق عليه (= قصى) د/ القمنى [دكتاتور مكة] وهو وصف نرى أنه لاينطبق تماما خاصة وأن طبيعة الحياة القبلية فى الجزيرة كانت لاتطيق الدكتاتورية ولعل هذا أوضح مايكون فيما سمى بـ [أيام العرب] الذى يعد سجلاً للمعارك التى دارت بين القبائل العربية بعضها البعض أو بينها وبين ملوك الفرس وكان مرجعها النفور الشديد من أى ممارسة دكتاتورية ، ولو أن قصياً كان يتمتع بالشمائل التى إمتاز بها مؤسسو الدول عادة من قوة الشكيمة ومضاء العزيمة بالاضافة إلى سعة الأفق ونفاذ البصيرة .

وعدد الدكتور القمنى ماقام به قصى فى سبيل تأسيس الدولة العربية من خطوات مثل بناء الكعبة [لعله يقصد تجديد بنائها لانه من المعلوم أن الذى بناها إبراهيم وإسماعيل /س/] ومراسلة ملوك أطراف الجزيرة وانشاء دار الندوة ونحن لانوافق د / القمنى على قوله [فحلت الندوة والملأ محل البداوة والمشيخة] والصحيح فى رأينا أن الندوة غدت الصورة المعدلة أو المحسنة لـ (مجلس شورى القبيلة) لكى تتفق مع مجتمع مكة ، المدينة أو القرية (على اختلاف فى تسميتها) والذى بلغ قدراً ملحوظاً من (التمدن) يربو على ماعرفه مجتمع القبيلة ، كل هذه الخطوات جاءت وفق مشروع مرسوم نفذه قصى ببراعة تنم عن وعى سياسى ، ولاحظ الباحث د / القمنى بحق أن قصياً هو أول من التفت إلى فاعلية شديدة التأثير فى قيام الدول خاصة فى ذلك العهد (العصر الوسيط) وسوف تتبلور اكثر على يد حفيده عبد المطلب ثم تأخذ شكلها المعروف على يد الحفيد الثانى محمد / ص / وهذه الفاعلية هى (الدين) .

ثم شرح د/ القمنى الصراع الذى إنفجر بعد وفاة قصى بين أبنائه والذى تمخض عن الخصومة التاريخية المعروفة بين بنى هاشم وبنى أمية ، وقد لاحظنا أن الدراسة مرت مروراً عابراً على هاشم الجد الذى ينسب اليه (الحزب الهاشمى) عشرة النبى محمد / ص / ولاترجع أهمية هاشم الى كونه كذلك فحسب بل لانه قام بدور بارز فى ترسيخ قواعد الدولة العربية القومية التى وضع أساسها جده قصى وهو صاحب الايلاف المعروف الذى مكن لتجارة قريش عبور دروب الجزيرة العربية حتى أطرافها فى أمان إذ انه عقد العهود مع ملوك الروم وفارس والحبشة . والإيلاف مع رؤساء القبائل فى قلب الجزيرة وحوافها وإزدهار تجارة مكة كان أحد أهم العوامل فى تفسيخ المجتمع القبلى العربى بتقاليده الموروثة وتحويله الى مجتمع (شبه مدنى) وتطور النظام السياسى من (حكومة القبيلة) إلى (الدولة المركزية) التى بدأت ملامحها تظهر فى مكة ــ ولعلنا نأمل – والدكتور القمنى قد آلى على نفسه تطوير هذه الدراسة الى كتاب – أن يولى (هاشماً) مايستحق من عناية ويبرز دوره الخطر فى تعلية بنيان الدولة العربية القومية التى وضع أساسها جده قصى .

(٣)

اتجه الباحث د / سيد القمنى الى تبيين الدور الذى لعبه عبد المطلب جد النبى محمد / ص / الذى أخذ على عاتقه إبراز الملامح الرئيسية والقسمات الهامة للدولة العربية .

نشأ عبد المطلب فى يثرب لدى أخواله ولكنه كان على فهم ثاقب لأبعاد الأوضاع فى مكة وسار على درب جديه قصى وهاشم وتمثل سيرتيهما ، وفى المقدمة السخاء والجود واكرام الحاج والوافد على البلد الحرام ؛ ولكنه وقد رزق بصيرة نافذة أدرك الداء الذى يحول دون قيام دولة مركزية فى شبه جزيرة العرب وهو إلتشرذم والتفرق بل والتناحر والتقاتل ثم توصل الى الدواء، وسرعان ماوضع الايديولوجية المتكاملة التى أدت فى المدى الطويل إلى تحقيق الحلم ، الذى طالما أرق جفون القرشين عامة وبنى هاشم خاصة : إنشاء الدولة العربية ولم تكن تلك الايديولوجية بعيدة عن (مشروع) قصى الذى كان من أهم روافعه : العنصر الدينى (ومن هنا انطلق عبد المطلب يؤسس ديناً جديداً) ومن نافلة القول أن نضيف أن العاطفة الدينية عامل فعال فى تجميع القلوب ومنافس خطير للنزعات العصبية والعرقية خاصة إذا (إجتمعت القلوب عند إله واحد يتميز بأنه يلغى التماثيل والأصنام أو غيرها من الوساطات والشفاعات لانه لايقبل من أحد وساطة ولاشفاعة إلا العمل الصالح) .

سواء كان عبد المطلب متديناً فى ذاته كما أرجح أم أنه اتخذ الدين سبيلاً لتدعيم مشروع قصى (الدولة العربية القومية) كما يفهم من الدراسة فان القدر المتيقن أنه استخدم الدين كـ (مدماك)

كبير فى بناء الدولة العربية ومن ذلك التاريخ ظل الدين الركيزة الأولى فى بنية الدولة العربية والشواهد التاريخية على هذه الحقيقة تستعصى على الاحصاء .

نهج عبد المطلب نهجاً طبيعياً وهو إعتناق الحنيفية ملة إبراهيم / س / أبى اسماعيل / س / جد العرب ومواطن مكة الأول ، فأعلن (= عبد المطلب) أن [الدين عند الله الحنيفية] ويرى الباحث د / القمنى أنه المؤسس الأول للحنيفية وسماه (أستاذ الحنيفية الأول) ونحن نختلف مع الصديق د/ القمنى فى هذه المعلومة ونزعم أن الحنيفية وجدت قبل عبد المطلب بزمن ليس بالقصير إذ يحدثنا الاخباريون أن كعب بن لؤى (أحد أجداد عبد المطلب) كان متحنفا يأمر قريشاً بالتفكر فى خلق السموات والأرض واختلاف الليل والنهار ويحثهم على صلة الرحم وحفظ العهد ويذكرهم بالموت وأهواله . وهو أول من سمى الجمعة جمعة (يوم العروبة) بل إنه فيما حكى عنه أنه بشرهم بمبعث الرسول / ص / .

وأيا كان الأمر فالذى لامشاحة فيه أن (الحنيفية) أخذت على يد عبد المطلب منحى (العقيدة) واعتنقها عدد من عقلاء العرب وحكمائهم نأوا بأنفسهم عن عبادة الأصنام .

(٤)

الحنيفية حركة دينية كانت ذات حضور متميز ، أنتشر أتباعها فى جزيرة العرب عامة وفى قرى الحجاز الثلاث : مكة والطائف ويثرب ، خاصة .

ففى يثرب إعتنقها أبو عامر الراهب وفى الطائف أمية بن الصلت وفى مكة كان (زعيمها) عبد المطلب ومن بعده ورقة ابن نوفل (ابن عم السيدة خديجة / ض /) وعبد الله بن جحش (إبن أخت حمزة / ض /) وزيد بن عمرو بن نفيل (عم عمر بن الخطاب / ض /) ولكن أبرز رموزها ثلاثة : عبد المطلب وزيد وأمية .

وقد استن الأولان سنناً غدت فيما بعد من معالم الإسلام يستوى فى ذلك الشعائر الدينية والشعائر الاجتماعية منها :

تحريم شرب الخمر وأكل الميتة والدم ولحم الخنزير وما أهل به لغير الله والزنا والربا ، والأمر بصلة الرحم واطعام المساكين ، الإختتان والغسل من الجنابة ، والجمعة ، وشجب وأد البنات ، وكان عبد المطلب إذا أهل رمضان صعد الى غار (حراء) متحنثاً فيه طوال الشهر الفضيل مع الأمر بالاكثار من عمل الخير واطعام المساكين ، وتابعه فى شعيرة التحنث فى غار حراء زيد بن عمرو بن نفيل .

وروى أصحاب السير أن عبد المطلب حَدَّ الزانى وشارب الخمر ، وقطع يد السارق ، وانتهت الحنيفية الى توحيد الله تعالى والقول بالبعث والنشور والحساب ، وأن الأبرار سوف ينعمون بالجنة بينما يصلى الكفار نيران السعير ؛ أما الشخصية الثالثة فى حركة الحنيفية فهو أمية بن أبى الصلت وهو من سادات ثقيف (الطائف) ومن أبرز شعرائهم وترجع أهميته إلى قصائده التى انطوت على العديد من المعانى والقصص الدينية التى أقرها الإسلام فيما بعد بل إن أشعاره قد حوت الكثير من الكلمات والتعبيرات التى وردت بلفظها فى القرآن الكريم وذكر الباحث العديد منها وأن النبى محمد / ص / كان يسمع الكثير من أشعاره وقال إن أمية آمن لفظه وكفر قلبه لأن أمية إمتد به العمر حتى البعثة المحمدية ولكنه لم يسلم .

(٥)

قلنا فيما سبق أن كعب بن لؤى بشر قريشاً بظهور نبى منهم ــ هكذا ذكر الاخباريون ــ وكذلك فعل عبد المطلب وله رؤيا مشهورة لم يذكرها الصديق د / القمنى ــ بخلاف رؤيا حفر بئر زمزم ــ فسرتها له كاهنة قريش بظهور واحد من صلبه يملك المشرق والمغرب ــ وقد ولد محمد / ص / فى حياة جده عبد المطلب الذى توسم فيه مستقبلاً باهراً وأنه سوف يكون له شأناً عظيماً .

لما شب محمد / ص / عن الطوق تابع خطوات جده المباشر عبد المطلب فى الصعود الى غار حراء وآمن بالحنيفية ولم يكد يبلغ الأربعين من عمره حتى حسم الأمر باعلانه أنه نبى الأمة ــ وذهب د / القمنى أن (مما وفر له الوقت الكافى والاطمئنان النفسى للانصراف عن السعى وراء الرزق الى التفكير فى شئون قومه السياسية والدينية) زواجه من الأرملة الثرية خديجة التى كانت تكبره بخمسة عشر عاماً ــ وهذه العبارة هى التى أثارت ثائرة الصحفى ا. فهمى هويدى ولاندرى سر هذه الثورة مع أن كتب السيرة قديمها وحديثها ذكرت تلك الواقعة بل أنها (= كتب السيرة) وخاصة القديمة سردت فى هذه الخصوصية واقعة أخرى أمسك د / القمنى عن رصدها وأحسبه فعل ذلك عامداً .

وكما استعان قصى باخوته من قبيلة (قضاعة) لنصرته على قبيلة (خزاعة) وكما استنصر عبد المطلب أخواله اليثا[illegible] حقوقه التى إغتصبها عمه (نوفل) بالمثل كان لأهل يثرب الفضل فى نصرة الحفيد محمد / ص / وقد حضر عمه العباس الذى كان على دين قومه العهد الذى أبرم بينه وبين اليثاربة .

لم يكن هذا الصنيع مستغرباً من العباس / ض / فهذا كان دأب بنى هاشم إلا القليل منهم مثل عمرو بن هشام الملقب بـ (أبى الحكم) وسماه الرسول محمد / ص / فيما بعد بـ (أبى جهل) كما سمى أبا عامر (الراهب) أحد الحنفاء ، وقد أدرك البعثة ولم يسلم بـ أبى عامر (الفاسق) ــ وعلى

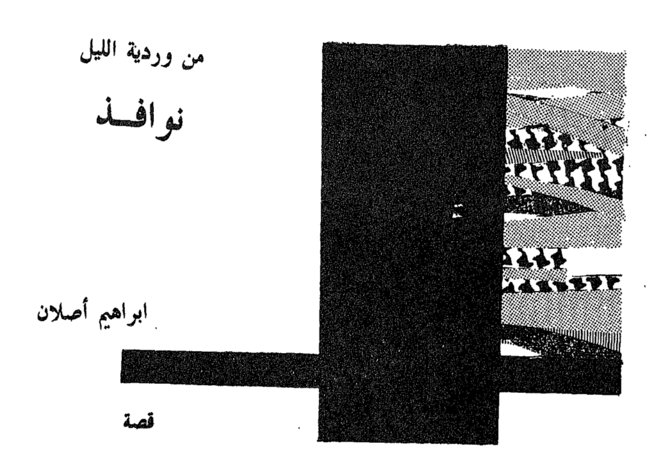
رأسهم عمه أبو طالب الذى ظل حتى آخر لحظة من حياته يقف معه ويشد من أزره على الرغم من عدم إيمانه برسالته .

وكان الدافع لكل من أبى طالب والعباس (قبل أن يدخل فى الاسلام) وغيرهما من الهاشميين هو العصبية ولعل قصة اسلام حمزة (عم ثالث للنبى / ص /) ــ ولم يذكرها الباحث - تؤكد ذلك .

بعد أن استوثق الرسول / ص / من عهد الأوس والخزرج (= الانصار فيما بعد) هاجر إلى يثرب (المدينة) وأسس هناك أول دولة عربية قومية مركزية محققاً بذلك نبؤة جده عبد المطلب [« إذا أراد الله إنشاء دولة خلق لها أمثال هؤلاء » أى أولاده وحفدته من الهاشميين] ونضيف أن محمداً / ص / نفذ أو أخرج من دائرة الحلم والأمانى إلى الواقع المشروع الذى بدأه جده الأعلى قصى وساهم فيه هاشم وعبد المطلب وهكذا (قامت الدولة الاسلامية بجهود البيت الهاشمى وأهل الحرب والحلقة أى اليثاربة أو الأنصار) .

(٦)

هذا عرض سريع للدراسة الرائعة التى خطها قلم د / سيد محمود القمنى والتى جاءت كما أوردنا بالمقالة الأولى موثقة أشد مايكون التوثيق الأمر الذى جعل الرد عليها أو نقدها نقداً موضوعياً أمراً مستحيلاً من قبل [الإسلامويين أو السلفويين المحدثين] ودفعهم إلى الطريق السهل المجانى الذى يلجونه دائماً : القذف والسباب والاتهام بالعمالة لأى جهة أجنبية . ونحن نهيب بصديقنا العالم د / القمنى ألا يعبأ بذلك فهذه ضريبة العلم دفعها العلماء فى كل مكان وزمان وأن يمضى فى طريقه وأن يمتعنا ويثرى أفكارنا بهذه الأبحاث العلمية الجادة والمكتبة العربية أشد ماتكون حاجة إليها .



من وردية الليل

نوافـذ

ابراهيم أصلان

قصة

كانا يجلسان فى ركن القاعة .

أمام كل منهما كومة من البرقيات .

أحدهما ، وهو الأصغر ، استدار بمقعده ، وراح يدخن ، ويطل من نافذة ذلك الطابق الرابع على النوافذ القليلة المضاءة فى الأدوار العليا من المبنى المقابل .

أما الثانى ، فقد كان مشغولاً بترتيب البرقيات حسب أرقامها . وبين وقت وآخر ، كان يضع وزقة مكان البرقية الناقصة حتى يلصقها عليها عندما تأتى . وكان الآن قد انتهى من اعداد رزمة كبيرة ، وضع لها غلافين جاهزين من الورق المقوى ، وأمسك بالمغراز ذى المقبض الخشبى وغمس طرفه المسنون فى علبة زبادى مدورة ممتلئة بالصابون الجاف ، ورفع به فى زاوية الرزمة وهو يقوم نصف قومة ويترك بثقله كله على المقبض . ولما برز طرف المغراز من الخلف ، تناول المسلة التى تدلى منها الدوبارة ، وجذب المغراز وهو يقبض على الرزمة جيداً حتى لايتوه الخرم فى طيات الورق ، وأولج المسلة مرة أخرى ، وجذب الخيط بحيث صنع مربعاً فى الزاوية العليا ، وربطه مرتين ، والتقط الموسى وقطع الدوبارة الزائدة ، وقلب المغراز فى يده وراح يدق بكعبه الخشبى على مكان العقدة حتى استوت ، وحينئذ تناول القلم الجاف المفتوح ، ورسم خطاً افقياً أعلى الغلاف الأمامى ، وكتب التاريخ بخط مزدوج ، ورسم خطاً آخر رأسياً فى الثلث الأول من الناحية اليمنى ، وبدأ يكتب

الرموز التى تدل على اسماء البلدان الأجنبية : لندن . باريس . فرانكفورت . روما . أوزاكا . أمستردام . جنيف ، فيينا . شنغهاى . بومباى . برلين ، حتى انتهى وهو يضغط على سن القلم ويعض على طرف لسانه ، ودون أمام كل منها أرقام أوائل وأواخر هذه البرقيات الواردة .

وكان زميله الأصغر يرقبه وهو مازال يتراجع بمقعده ، وعندما رآه وهو يضع الخطين ، الأفقى والرأسى ، اطفأ سيجارته وتهيأ لمواصلة عمله وهو يقول :

« ياسلام يا ابو أشرف ، مسطره والله » .

وابتسم ابو أشرف .

اكتفى بأن ترك دماغه يتمايل بخفة بين كتفيه المحنيتين ، وقلب الرزمة المربوطة بين يديه ، اطمأن عليها ، وألقى بها على كومة الرزم الأخرى التى تعلو الطاولة الجانبية المشتركة .

وظل الاثنان يقومان بترتيب البرقيات حسب أرقامها ، واعداد الرزم وراء الرزم حتى تبدد الليل ، ولاح النهار خفيفاً على جانبى المبنى المقابل ، وبدأ كل منهما يعيد المغراز ، والمسلة ، والموسى ، وعلبة الزبادى المتلئة بالصابون الجاف ، وكرة الخيط إلى درج المكتب ، وقاما بالتوقيع فى كشوف الانصراف ، وخرجا الى الصالة الطويلة المضاءة . كان أبو أشرف يمشى فى حذائه القديم ، وبنطلونه الرمادى الكالح الذى تدلى حجره الواسع بين ساقيه القصيرتين . وقّعا مرة أخرى فى ساعة الميقات الخشبية المعلقة ، واتجها إلى دورة المياه . وقد اكتفى أبو أشرف بأن بلل مقدمة رأسه وصدغيه ، بينما انتهى زميله من جذب قميصه داخل البنطلون ، وسرح شعره فى زجاج النافذة الصغيرة التى تطل على معهد الموسيقى من هذه الناحية ، وعاد الاثنان ينظران عبر الشبكة الحديدية التى تحيط بمنور المصعد ، يرقبان الدرجات الرخامية البعيدة ، حتى صعد أول العاملين فى وردية الصباح .

« صباح الخير » .

« صباح الخير » .

« اتأخرت عليكم ؟ »

« لأ ابداً . كده عال » .

« كله تمام ؟ »

« تمام . أى خدمات ؟ »

« ألف سلامه » .

ونزلا السلالم ، وغادرا المبنى .

« مع السلامة ياأبو أشرف »

« مع السلامة ياسى محمود » .

اتجه محمود ناحية ميدان رمسيس ، واتجه أبو أشرف ناحية الاسعاف وعينه على الشارع الكبير . وعندما جاءت العربة أشار للسائق ، وأسرع بالطلوع ، وأخرج من جيبه الخلفى فوطة فى حجم منديل وهو يحاول جاهداً أن يمسك نفسه عن الوقوع بين صفى مقاعد العربة المندفعة ، واختار واحداً ومسحه جيداً ، وجلس يطل من النافذة المغلقة على شوارع المدينة الخالية ، مراعياً أن يبعد ظهره عن المسند الخلفى ، حتى يظل قلقاً ، ولايروح فى النوم .





ثلاث قصص

محسن يونس

قصة موت الجياد

هذا يوم السوق ، والحمار مستعد ، وملجم ، ونشيط ، والرجل هائج منذ الفلق ، والمرأة تستجير بالمغيث . تجرى ، وتتعثر ، وتلف ، وتستقيم قالت : طيب . طيب . والرجل كأنه ثور لحقته فى اللحظة سكين حشت زوره ، تندفع أصوات منه ، شعر المرأة منها يشيب ، وحتى تسكته أخذته فى حضنها وأعانته ، ليلبس جلبابه النظيف ، وكبست طاقيته فى رأسه . ثم المرأة هفت الهواء ، وشفتيها زمت ، والرجل زام ، فهبت ، ونادت شابيها الاثنين يجيئا . واحد قال : مفلوج .. وأمه حطت على فمه راحة يدها ، وعيونها التى زغرت له بها ، فى الحال انكسرت ، وأشارت الى رجلها ، حمل الشابان أباهما ، وخرجا به ، وعلى الحمار أركبوه . تدلت يد منه لا حياة فيها ، وساق من ساقيه مثلها ، وجانب من وجهه ميت . شاب من شابيه قال : فضيحة السوق . شقت الهواء عصا الرجل ، وصفرت ، والشاب لم يفلت ، وصرخ ، سالت نقطة على صدغه ، ثم نقطتان ، ثم صار خط من الدم ، والأم المرأة جذبت شابها ، وأعطت لرجلها اللجام . أمسكه بيده الحية ، وزغد الحمار برجله الحية ، وانطلق . رفعت المرأة خلفه وجهها . قالت : يارب الستر ـــ الستر مطلوب . وشاب من شابيها قال : أضحك وأقول ياخرابى . والمرأة تنهدت ، وقالت : الطبع من زمان .. وربتت على الشابين ، وأمرت أن يلحقا به . المراقبة من بعيد . بعيد . حس لا حس . قالت :

طبعه . اتركوه .. لو زعقت واحدة . لو زنقه واحد . ساعدوه .. وفى الخنقة، التى تتفتح على السوق ، انشد اللجام ، وتوقف الحمار ، وجاس الرجل بعيونه فى الزحام والناس ، وقفز القلب ، فالنسوان النسوان يزحمن السوق ، وبعضهن ينحنين على الأشياء ينتقين ، وأرخى الرجل اللجام ، فصار الحمار وسطهن ، والقدم الحيّة تلامس مؤخرة . عجيزة . جانب ردف تلامس . هذا لحم حى وطرى ، تلامس مساً . هذا لحم عفى وجامد . والحمار سائر . هذا لحم لرجل مثله . مارغبة ، واللمسة جاءت هباء ، فهو قصد واحدة انفلتت ، وجاء الرجل ، الذى أخذه الغيظ ، وتنبه آخر ، وكلمه : أبا الشباب فى السوق . تلفت بعض الرجال ، ورأوه ، ربما أطلق واحد منهم ضحكة . ربما واحد منهم يلقى عليه تحية . ربما أعطاه واحد قبضة من الفول السودانى المقشر . ربما ينادى عليه بائع أن يشترى ، والسوق كان السوق ، والناحية الحية من الرجل حية ، تمر فيها حمرة تفيض ، تخرج منها الحمرة تغيض ، ولما يحس باللحم الحمرة ترجع همسة كالهمسةِ ، والقدم تشتعل . استدارت امرأة ، والفعل يفعل . ابتسمت وهزت أكتافها ، وضربت كفل الحمار ، وعادت إلى ما كانت هى فيه ، والرجل فوق الحمار يوجه ، وينخس . ينخس . يوجه . فى نهاية السوق الحمار جفل ، وهو العصا وقعت منه على الأرض . أمسكت عجوز باللجام . صاحت فى الملأ . الناس : الحين صرت تجيىء على حمار . زمان كنت تدخل السوق بقدمين ، ويدين .. مسحت العجوز على أردافها ، وضحكت ، لم تظهر أية سنة فى فمها ، وهو حرك اللجام ، وبأبأ ، كأنه يشتم . لكز الحمار بعنف ، ولارحمة ، فأسرع من الخنقة يخرج ، وخلفه جرى شاباه ، والعين الحية فى الرجل ، أوشكت أن تكون فيها دمعة .

قصة قلب الغربة

حين جاء المدرس إلى تلك البلاد . فى رقعته تحصن ، فالصحراء دقت وتداً ، ولم تلق بالمدق ، فهى واسعة واسعة ، وليس فيها إلا الرمال الرمال ، وليس لها أسئلة ، ولن تعطى إجابات ، وهو رآها ، وانتفض كأن حية تحت جلده تسعى . فصاح : هى الحياة هنا تكون على مثل هذه الواسعة تكون . وبين الناس من كل أمة وأمة هو يتنفس مثلما هم . يأكل مثلما هم . يتجشأ مثلما هم ، ويشترى الحاجات مثلما هم . إنما رسائله لأهله صارت قصيرة ، وبعدها انعدمت ، يعطى درسه ، ويقبض الفلوس . يشاهد الجبال من غرفته المستأجرة ، تحيطه الجبال من كل جانب . هناك هى ميتة من آلاف السنين ، ولها حضور ، ولاتنطق إذا نطقت ، وهو المدرس نام فوق روابيها ، وناخ ، حلم يوماً أن يطلع إليها ، ويجرب النوم الحقيقى . حلم ! وبين الزملاء إيماءة هنا . آهة هنا إبتسامة هنا . لا كلمة تزيد . ميزان فيه ينغرس فى لحم اللسان ! إلا زميله هذا ، الذى يسكن معه الغرفة .



كئيب ، ويبتئس . ثرثار ، وينتقد . ربما ينغصه هذا ، لأن الاتهام ينفجر ، وجاء وقته : أبو الهول من مصر جاء يقعد معى فى غرفة واحدة . وفى الليل حمل الزميل هذا كل مايخصه ، وعلى سرير المدرس وضع نقوداً ، وخرج الى زملاء آخرين . والمدرس فى نفسه مر تعليقه : وماذا يفعل هذا الذى غضب فى بلده التى فيها أبو الهول ؟ وأجاب على نفسه بنفسه : لاشيء . وعن كواهله ارتاح ، وحط ، ويمشى فى الشوارع ، فلا يشاهد إلا حياة . بنايات . ومتاجر ، وسيارات . سلاحف . سلاحف . سلاحف تمشى . يفرك عينيه ، يعيد الاكتشاف . السلاحف . هل يُسمع لها صوت ؟ تتناسل . آه . تكبر . آه . تعمر . آه . وتتناسل . إنما سرها فى رحلة طويلة يلفها الهدوء . هل شاهد ذلك فى التليفزيون . وكلم الليل والجبال والصحراء . هذا المدرس ، لأن الليل والجبال والصحراء . إدانة لاتدين ، وعلى الخطأ إن فعل ، لاترد . سنوات معدودة ، ويعود الى أهله ، والثرثرة ، والصياح ، والشتائم ، وكثرة الناس ، والضيق . ابتسم المدرس فى الظلام ، فلم يعد يشاركه الغرفة أحد . فلا يراه ، وهو يأكل أحد . فلا يراه ، وهو يقلع أحد . هو المدرس وحده مع وحده . والى المدرسة العمل فى الصباح يذهب ، ويعود يحضر أكله ، ويأكل ، وبعد الأكل يقرأ

جريدة الأهرام ، التى تدخل الى تلك البلاد ، وهو تعود عليها ، وانبسط . إذ أن بعض الزملاء على موقفه أعطوه الثناء ، فلا هو يتدخل ، ولاينم ، أو يذم . قالوا : فى حاله . لا مشاكل . أربع سنوات راحت ، وهو المدرس كمركب تلاطم الموج ، وتتركه يتكسر خلفها ، وتمضى عن البر ، ولسانه لايعرف إلا أن يدرس درسه فيدرس ، وهو المدرس نفسه انحرقت معدته ، وانخرقت أذناه ، وكيف الأيام التى صارت سنين تفعل هذا به ؟! هى إذن الدنيا تجيىء بتصرف ليس فيه حكمة فى بعض تصاريفها . هى إذن الدنيا . إذ أن الطالب الذى من الصحراء تلك ، التى دقت الوتد ، حين لطمه على صدغه ، وطارت نظارته على البلاط الرخامى ، ورآها تكسرت فردة من زجاجها . المدرس رغب أن يصرخ ، فلم يخرج الصراخ . المدرس أراد أن ينطق بساعة النطق فلا نطق . السنون تضحك ، والمدرس عرف ، ويعرف الصمت قوة ليس مثلها فى الدنيا . الأيام تضحك ، والصحراء تضحك ، والجبال الميتة ليست ميتة . فها المدرس صامت ، ينحنى على نظارته المكسورة ، ويجرى الزملاء ، ويهيج الطلاب ، وهو المدرس تحصن فى منطقته .

قصة أغنية للتاريخ

رجلنا هذا ورب العرش المنجى ، رأيناه يركب حماره فى هذا اليوم ، وهذا يحدث ، رغم أننا أدخلنا الأتومبيلات ، والميكروباصات إلى شوارع البلدة ، بعد أن صارت بورسعيد مدينة حرة . تاريخنا هذا ، وبه نؤرخ . رجلنا كان أيضاً يغنى ، ويقول : معايا جنيه . أجيب به أيه . أجيب وزة . والوزة تكاكى . وتقول ياوراكى . ياوراك الشوم ، وانكتمت ضحكاتنا فى حلوقنا ، إذ أننا رأينا أن السماء سماء ، والأرض أرض ، والهواء هواء ، والبحيرة بحيرّة ، ونحن نحن . أما هو فربط على عيون حماره منديلاً كبيراً ، ومعقوداً ، والحمار شاهدناه يتخبط فى مشيه ، إلا أن رجلنا هذا يظل ينخس الحمار فى جوانبه ، ويزعق عليه : إجرى . إجرى . حتى أن الرجل هذا طارت طاقيته ، وهاش شعره ، ولم يهتم هو ، وجرينا معه ورب الكون نسأله عن المنديل ، والأعمى هذا الذى يركبه ، رد علينا ، وهو يرتفع وينخفض : أنا مزاجى كدا . وغز الحمار فى منطقة من بدنه بعصا مدببة ، فانفتح الكون قدامه ، ومن الجرى نحن تعبنا ، إلا أننا سمعناه يشجع حماره ، الذى يطيح الآن بالهواء ، ويمرق ، ووصل إلينا بقية مما يغنى : ياوله . ياوله . ياحبيبى ياحبيبى . يا دوا عينى .. توقفنا ، وهو يسوق دابته العمياء ، ويطلع بها الجبل العالى ، الذى يغزو البحيرة بكيانه ، وينزل إليها بهاوية ، بعدها الماء ، والطين ، ولاشىء . إنتبهنا ، لأنه يقود نفسه الى أعلى أعلى . قلنا أنه سوف يرجع ، ولعلنا نضحك ، وفوق قمة الجبل كان قد وصل . بعدها قمنا فزعين إذ أننا لم نعد نراه ، ولانرى حماره المربوط العيون .



رائحة البرتقال

محمود الوردانى

خففت من سرعتى عندما وصلت الى أول السور . كانت الدنيا أمامى خالية وسيعة يلفها الظلام . وكان البرد شديدا والرياح تحمل ترابا يملأ الحلق ويبعث على الاختناق . حملت الطفلة فى حضنى ، وجعلت وجهها فى صدرى ، وكفى الأيسر يسند رأسها . ولما رفعت رأسى ، أصابنى الدوار ، وشككت فى أن هذا السور ، بن ورائه تلك المدرسة التى قضيت فيها ردحاً من الزمان . لو كانت هى بالفعل ، لأمكننى أن أحدد أشياء كثيرة . على الأقل أن أسير مطمئنا الى الخطوة التالية التى علىَّ أن أحزم أمرى عليها .

أجل . هذا هو الباب الحديدى الواسع ، والمدخل تحف به الأشجار وقصارى الورد ، ثم الأدوار الثلاثة تنتصب فى العتمة . وقفت قليلاً أنصت لهذا السكون الشامل ، وتلك السماء البعيدة العالية تبدو خالية . وفكرت فى أنه ليس من الفطنة ، على أى حال ، أن أستسلم لوجودى فى هذا الخلاء ، واذا كان هناك من يتعقبنى ، فان المكان الذى رضيت بالاستسلام له ، هو مكان نموذجى للوصول لى .

لمحت ضوءا بعيداً جعلت قبلتى ومرادى ، وحسمت الأمر : ان محاولتى للتوصل الى معرفة المدرسة ، لن تحول دون ابتعادى عن المكان بأكمله . مشيت ومشيت ، حتى انحرفت الى الجسر الخشبى الصغير المقام على ترعة ضيقة ممتلئة بالحشائش وروائحها كريهة . وخرجت الى اليمين ، ثم

اتخذت طريقى حتى واجهت الميدان تحيط به العمارات . وفى المدى ، بجوار الجامع البعيد ، ميزت بصعوبة هذا الرجل الذى تسنم حصانه ، واقفا فوق نصب صغير . كان يرتدى عمامة على رأسه ، وأثوابه السابقة تتهدل ثنياتها الغليظة على سرواله ، متمنطقا بسيف ضخم ، وقد توجه بناظريه أمامه مشرفا على الميدان .

عبرت الميدان ، ودخلت فى أول شارع صادفنى ، وسرنى أن تصافح عيناى أول ماتصافحانعقودا ملونة تغطى صدر المبنى النائى فى نهاية الشارع . احتضنت طفلتى بذراع واحدة ، والذراع الأخرى رحت أهزها وأطوح بها . رغبت فى أن أغنى وحدى ، لكن الشارع كان ممتلئا بالعربات ، وثمة ناس قليلون يتناثرون على الرصيفين ، بجوار الدكاكين المغلقة .

تململت الطفلة ، وخفت أن تستيقظ ، فأسرعت قليلا
وفكرت ثانية فى اننى ارتكبت خطأ لايمكن التخفيف من نتائجه . لقد نزلت وحدى دون أن انتظرها .. أليس كذلك ؟ . كما أننى لاأستطيع أن انقلب عائدا الى نفس المكان . وإذا استيقظت البنت جائعة ، وشرعت فى البكاء ، فلن أجد مخرجا . لن تجدى كل المبررات التى سوف أسوقها أمامها وأكررها حول ملابسات مغادرتى للبيت ؛ وسوف ينتهى الأمر بعراك حاد وغم يخيم علينا حتى نجد سبباً آخر لتجديده .

كنت قد اقتربت من العقود الملونة ، وتبينت انها سينما : : ازينّت على صدرها بكل هذه الأنوار التى تعشى العين ، حيث يلمع وجه الرجل الأزرق بشعره ــ الكحلى تقريبا ــ الناعم الغزير ينسدل على جبهته ، فاتحا فمه الأحمر الواسع ، قبل أن يهوى على شفتى المرأة المفتوحتين ، بينما نام وجهها الأحمر بين يديه ، وهو يلتهمها بعيونه الزائغة . كان وجهها مرسوماً وحده بين كفيه ، وكان ثمة خطأ فى المنظور جعل العلاقة بين رأس المرأة ووجه الرجل مختلة تماما . من خلفهما بدا البحر والأشجار والشمس والنسوة العاريات . وفى الأسفل رأيت الرجلين يرتديان بدلا كاكية ويصوبان بندقيتيهما نحو الجميع .

عبرت الى الناحية الأخرى ، ومالبثت أن خلفت السينما ورائى ، وتوقفت تحت مصباح الشارع أحدق فى وجه الطفلة . أحسست بها مبلولة بين يدى ، فابتسمت لها وقربت وجهها منى . كانت مستغرقة وتقاطيعها الصغيرة حلوة وبشرتها خمرية رائقة . أما أذناها فمثقوبتان وثمة خيط صغير معقود داخل كل ثقب . وتذكرت اننى عرفت لتوى أنها بنت ، وتذكرت أيضا أننى مررت على هذه المدرسة التى كان تعرفى عليها كفيلا بأن يجنبنى هذا الوقوف المحفوف بالمخاطر . وكيف أتذكرها إذا كانت كل المدارس متشابهة . أبنية تحيط بالفناء والعلم ، وأبنية أخرى بدون فناء وعلمها يختفى فى مكان ما . لكن المدرسة التى أقصدها كانت تطل على النهر وتمتد أمامها حقول مبللة بالمطر . وثمة

مدرسة أخرى تطل على النهر أيضاً ، نعم ، تلك التى عملت فيها بعد تسريحى من الجيش وقبل القبض علىّ عقب مظاهرات المطالبين بخبزهم . أى المدرستين إذن ؟ .

كيف توقفت كل هذا الوقت فى الشارع ، دون أن أنتبه للضجيج المفاجىء الذى سببته صفوف السيارات القلقة أمام إشارة المرور ، وانعطفت مع الشارع القادم ، غير اننى تنبهت سريعا للرجل الذى يسير على الرصيف الآخر ، بعد أن لمحته يتابعنى بطرف عينى . حثثت السير ، فأسرع على الناحية المقابلة . عبرت شارعاً وشارعاً ، حتى غاب فى اللحظة التى واجهت فيها السلم المضاء فجأة ، فاندفعت أقفز السلالم ، وأقطع الممرات والدهاليز المضاءة على أطراف أصابع قدمى ، الى أن انتهيت الى فناء واسع نظيف مسقوف . كانت الأضواء تحيل الدنيا نهارا باهتا ، غير أن الأرض والجدران والمبانى الزجاجية القصيرة بانت بالغة النظافة والبهاء . تمشيت قليلاً ووجدت نساء ورجالا يملأون المكان ، وبعضهم يتقدم من مبنى زجاجى للحصول على التذاكر التى يزهون بها وهم يتبادلون النظرات صامتين . قلت لنفسى : لقد تعرفت عليه أخيرا . هذا مترو الانفاق الذى لهجت الألسنة بذكره ، وعملت له الأمة احتفالاً مهيباً عند افتتاحه شاركتنا فيه حكومات الدنيا . وبالرغم من اعتقادى اننى لم أزره من قبل ، إلا أننى أقطع بأن هذا هو مترو الانفاق الذى شاهدته يملأ صفحات الجرائد وشاشات التليفزيون .

إلا أن ماحدث منذ قليل لابد أن يدفعنى للحرص ، ومادمت داخل النفق ، فلأجرب ركوب القطار ، ومن المؤكد أنه سوف يبعدنى عمن يلاحقوننى .

كان رصيف القطار نظيفا أيضا ، وكان ثمة صناديق زجاجية بجوار الحائط الرخامى . يضم الأول تمثالاً أسود لقط ضخم يقعد على قدميه الخلفيتين وينظر بشراسة ، حتى اننى ضممت البنت ، منتقلا الى الصندوق التالى الذى انتصب بداخله فرعون صغير له تاج ضخم ، وبجانبه امرأة قصيرة لها خصر نحيل ونهدين نافرين ، ترتدى تاجها وتقف ملتصقة بالفرعون ، وتحتهما اصطف عشرات الجنود الصغار الحاملين اقواسهم وسهامهم ، لكنهم كانوا صغاراً للغاية ، كأنهم لعب أطفال .

وتناهى لى ضجيج المترو من بعيد ، وتقدمت مع الناس عازماً على ألا أفلت الفرصة ، وقفزت داخل العربة بمجرد توقفها . كان المترو مزدحماً لكنه هادىء صامت ، والآخرون الذين صعدت معهم كانوا صامتين أيضا . اندفع المترو والأجساد المتصلبة تحيط بى . مضيت أحاول أن أجد وضعاً أتمكن فيه من الاحتفاظ بالطفلة دون أن أعرضها للأكواع والقبضات والسواعد والأجسام التى تدفعنى من كل اتجاه . رفعت رأسى ، لأبحث عن مكان أقبض عليه بيدى الخالية ، فشدتنى عيونها الواسعة بغتة ، وشفتها جالسة فى المقعد القريب تلوح لى .

ابتسمت لها ، وفارقنى اعيائى ونصبى ، ووجدتنى قادراً على التقدم نحوها . أدفع بجسمى واقترب ، بينا البنت قد فتحت عينيها ومضت تجول بهما حولها ، قبل أن تشرع فى البكاء . أما هى ، فكانت قاعدة على الكرسى القريب من النافذة الزجاجية المقفولة ، وأمامها مقعدان وحولها الناس ، ترتدى سروالا أزرق وقميصا أبيض فوقه « جاكت » كحلى . وكانت جبهتها عريضة ، بعد أن لمت شعرها فى ضفيرة غليظة استقرت على صدرها . وتهللت لأن وجهها كان رائقا خمريا لايحمل ألوانا ، إلا هذا الكحل الثقيل حول عينيها الواسعتين النافذتين . قلت ، ها أنا قد عرفتك بالرغم من الزى المدرسى الذى ترتدينه ، غير أنك بهية تتلألأين وأنت ترفعين يديك تتناولين منى البنت . وحين ضممتها الى صدرك ، نظرتِ لى بلوم وتأنيب ، لما تحسست لفائفها .

التقطت حقيبتها المدرسية المعلقة على كتفها ، وأخرجت منها بطانية نظيفة ، مربعاتها الحمراء صغيرة والبيضاء كبيرة ، وكذلك الغيارات البيضاء النظيفة . ثم عدلت البنت على حجرها ، وبأصابع مدربة حميمة سريعة ، مضت تغير لها ، مائلة عليها ، وحريصة على ألا تظهر عرى البنت أمام الناس . ومالبثت أن رفعت عيونها بعد أن انتهت ، فرغبت فى أن أقبلها على عينيها .

كانت البنت صاحية مستكينة على ذراعيها ، تتبادل معها الابتسام وترفع كفيها الصغيرتين تقبضان على طرف الضفيرة . وعندما تبينت عينيها اللتين انتقلتا بسرعة ، استدرت بوجهى الى حيث اتجهت ، فأمكننى أن ألمح الوجه الأسمر المحروق والشارب الكث ، وقد بدا خداه متمترسين يصنعان هضبتين تميلان على عينيه وأنفه .

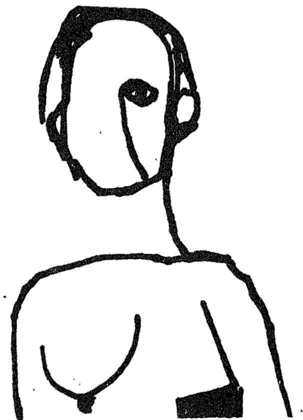
اقتربت منها حين أومأت ، وانحنيت لأسمعها تهمس :

« ننزل فى مارى جرجس .. لاتتحرك قبل أن يفتح القطار أبوابه فعلا .. » .

فهمت ماتقصده ، وفارقتنى رائحة البرتقال ، فطارت الى الباب وأنا خلفها ، ثم هبطنا قبل أن يغلق الباب خلفنا بسرعة .

نزلنا السلالم راكضين ، وهى تحمل الطفلة قدامى والحقيبة المدرسية تتدلى من كتفها . انحرفنا خلف المحطة وتوقفنا لاهثين . وحين تبين لى أن أحداً لم يهبط وراءنا ، وضعت يدى على كتفها وضممتها لى ، فيما اتجهنا لنعبر الطريق ، حيث كانت أمامنا الكنيسة الشاهقة ببواباتها المقفلة العالية ، وقد بانت قبتها الضخمة مضاءة بمصابيح مختفية فى مكان ما .

وسرحت البصر ، وجسمها أحسه حاراً على صدرى ، وشعرها له رائحة البرتقال الحريفة تتضوع وتجعلنى أشعر بالدوار العذب . كان ثمة درجات رخامية عريضة تصعد نحو بوابة الكنيسة . والى اليمين كان السور الذى يحيط بمجموعة الكنائس المختفية فى الظلام ، والذى ينتهى بأطلال حصن بابليون القليلة المتهدمة : البرج المستدير الطالع فى ضوء الكشافات .. السور والبئر والحوائط



الحجرية ، كلها بدت صاحية وظلالها تتقاطع وتمتد حتى الشارع . وأنصتُ هنيهة ، لأنى كنت أسمع حفيفاً قوياً لأشجارٍ لم أستطع رؤيتها .

تمشينا قليلاً ، وسمعت صوت أقدامنا تدق الأرض ، وترن فى الفضاء الخالى . كانت تحمل البنت على ذراعها بطريقة مريحة لها وللطفلة معاً . طريقة لايمكن وصفها : متزنة مستقيمة مالكة لأمرها . والى جوارنا كان ثمة لافتة رخامية معلقة على بوابة أخرى بالقرب من نهاية السور ، الذى أصبح على يسارنا الآن . كان مكتوباً عليها : مدافن الكاثوليك الملكيين . وقلت لنفسى ، لابد أن صوت حفيف الأشجار الذى أسمعه يأتى من خلف السور .

كنا قد اقتربنا من حصن بابليون . ومثلما داخلنى يقين بمعرفتى بالمدرسة التى خلفتها ورائى فى مكان لم يعد ممكناً العودة اليه ، أحسست بيقين مشابه بالقرب من أطلال الحصن . نعم . أنا أعرف اسمه ، بل وأعرف أن المنطقة بكاملها اسمها مارى جرجس . ثم أن هناك عدداً من الكنائس تتتالى من خلف المدافن : الكنيسة المعلقة بنخيلها السامق فى الفضاء الخالى والذى أفطرت على تمره مريم العذراء . وكنيسة أبى سرجة حيث استراحت العائلة المقدسة فى ناووسها لما أتت الى مصر ، وكنيسة الست بربارة .. كانت المنطقة الواقعة خلف السور يلفها الظلام والليل ، غير اننى كنت قد جئتها فى النهار من قبل ، ومشيت فى شارع ضيق ، تطل أبواب الكنائس والأديرة على جانبيه . لقد كنت محيطا بالمكان فى ذاته ، أى أعرف هذا المكان فى ذاته دون علاقته ببقية الأماكن . على أى حال ، لابد أنه قريب من حلوان أو المعادى على سبيل المثال ، ومن المتعين علىّ إذن أن أجهد ذهنى للوصول الى تحديد أعمق .

على أنه ليس من الحذر فى شىء ، أن نتوقف ثلاثتنا فى مثل هذا المكان الخالى . ولايحتاج الامر الى ذكاء كبير لادراك أن من فى أعقابى بمقدورهم الهبوط فى المحطة التالية ، ثم نراهم فجأة أمامى .

احتضنتها وقفلنا عائدين بجوار السور ، حتى وصلنا الى الكنيسة الشاهقة مرة ثانية . رأيت البنت تتململ على ذراعها وتحرك رأسها . رفعت لى عينيها الواسعتين اللامعتين فى الضوء الخفيف ، ورغبت فى أن اقبلها على شفتيها الداكنتين المتهيئتين ، حين فتحت فمها لينثال الضوء من الفرجة الضيقة لأسنانها العلوية . أشرت لها نحو الكنيسة البعيدة قائلاً :

« اسمها كنيسة ابو سرجة .. » .

كنت أريد أن أخبرها عما أعرفه عن الكنيسة التى رأيتها من قبل ، ورحت استعيد تفاصيلها مرة أخرى ، لكننى فوجئت بصوتها الحيى وعيونها تهرب منى :

« البنت جائعة .. » .

استدارت ، وارتقت درجتين من السلم ، ثم جلست والبنت فى حجرها . اومأت لى وهى تفتح ازرار قميصها الأبيض . حين اقتربت منها ، انتبهت الأقدام البعيدة . نظر كل منها للآخر وانطلقنا بجوار السور ، وأنا أطير خلفها ، حتى انحرفنا الى منحدر والأشجار تدور مع سور الكنيسة . رحنا نجرى والأصوات من خلفنا تتضح على مهل . وانفتح أمامنا شارع آخر ، دخلناه ، وانحرفنا الى سكة ضيقة أفضت بنا الى سكة أخرى دون أن تنقطع الأصوات . داهمنى ضيق مفاجىء ، وكرهت أن أقضى وقتى ركضا هكذا : تسلمنى الشوارع للشوارع ، والحوارى للسكك الضيقة ، دون أن أتمكن من الركون للهدوء فى الحجرة التى تركتها ورائى ، وفى الفراش الذى أقدر على الاستلقاء عليه ولا أفكر فى أى شىء . ولما بدأت أفقد قواى سمعتها تقول :

« خذ الطفلة .. وسأجرى أنا من هذه الناحية .. » .

لم أتمكن من الاجابة ، فلقد تلقفت الطفلة على ذراعى ، وفارقنى أريج البرتقال وانطلقت بأقصى قوتى .

لا تَهْجُرى الحِزْبَ يَا مُنِيرَةْ !!

على منصور

قُدّامَ البيْتِ تَرُشّينَ الماءَ – صَباحَ العِيد –
تُنَحّينَ تُراباً
– بعَراجِينِ النَّخلِ –
تُنَحّينَ حِصَاماً ،
مِزَقَ الورَقِ المبْلُولةِ ، سَقطَ التُّوتِ ،
تهُشّينَ حَمَاماً ،
وَتلُمّين دجَاجَكِ بالحَبّ ،
وبِالبرْسِيم تلُمّين أرانبَ ، وتُحَمِّينَ صِغارَكِ
– باللّيفِ وبالصّابون –
تَحُضّينَ الكُحْلَ ، وَجِلْبابُكِ
– كالمسْجِد –
مَلآنٌ بالتّكبيرْ .

---

* مُنيرَة : أمّى

قُدّامَ البيْتِ النَّهْرُ يَمُرُّ ، وقُدّام البيْتِ الجِمّيزَةُ
تُبسِطُ
فَيْئاً
فتقومُ (كَتاتِيبُ) ،
وقُدّامَ البيْتِ يُغادِرِك الولدُ البِكْرُ – مَسَاءً – للجبْهَةِ – هَلْ
كُنْتِ تَخُطّين تَميمَتَهُ فى العُرْوَةِ
أمْ
فَى
الياقَةِ ، قُدّامَ
البيْتِ يُغادِرُكِ الوَلَدُ الثانى لِبلادِ النّفْطِ ،
الوَلَدُ
الثّالِثُ قُدّامَ
البيْتِ ، وَحِيداً ، يَرْقُبُ أحْزَاباً ،
وصَمُوتاً .. يأتِى ويرُوحْ .

•

مَاذا سَيُصيبُ القَلْبَ
– حَبِيبَةَ قَلْبى –
لَوْ
تَدرِينَ
بِأنّ البَيْتَ ، وما قُدّامَ البيْتِ ، يَبِيتُ
اللّيْـلَةَ
مَرْهُونْ !!!



القارةُ المتوحشة

هاتف الجنابي

العراق

في هذه الغابات ، في ثيابها المزركشه
أو في عظامها السوداءْ
ثمّةَ مَنْ يعرف فيها البدءَ والإنتهاءْ
ثمّةَ مَنْ يَمضي بلا قعقعةٍ ،
في البحثِ عن توقّدِ الضمير
ثمّةَ مَن يبكي بصدق
ثمّةَ مَنْ يصطنع البكاءْ
ثمّةَ مَنْ يصيحُ :
أيّها اللهيبُ ، أيّها العرْشُ المذهَّبْ
كنْ رايتي ، وآرسم خطاي
ثمّةَ مَنْ صار ظلاماً ،
وآستوىٰ بلا حياءٍ ملكاً ،

في هذه المستنقعات

رأيتهم كالدودِ يدخلون ،

ثم ، كيف يركعون ، ثم كيف يرقصونَ حولَهُ
تركتُ مهرتي
عارية ،
مجنونةً تركض في البرارِي .
ثمّةَ مَنْ يصيحُ : يا براري ، باري ي يْ
غير الصدىٰ ، لا شيء
رأيتُ مهرةَ البلاد
مجنونةً ، تركض في البراري

تبعتهـــا ،

وآلتفَحتْ عباءتي
بالريـح ، والغبـار
وعندما سـألتُهم كيفِ آلوصـول
امتلأتْ بالعشْبِ والحجـار
وعندما قلتُ لهم – هيّا بنـا
تفتّقَتْ عبـاءتي ، صرختُ ، يا براري
الجمـرُة الملابسُ الترابُ في الملابس .
علّقتُ في زيتونةٍ قلبي ،
وفي بيـروتَ رايتي ،
ورأسي في جزيرةِ العربْ
يدور مثل آيةٍ
لا ذهـب
غير الرمـاد
لا لونَ أيضاً ، فالأسودُ البياضُ والأبيضُ السـوادْ
هذيَ متاريسُنا الذهَبْ
وخمرةُ المغنّي
مـات الحـداةْ
للكل صـارت تغنّي

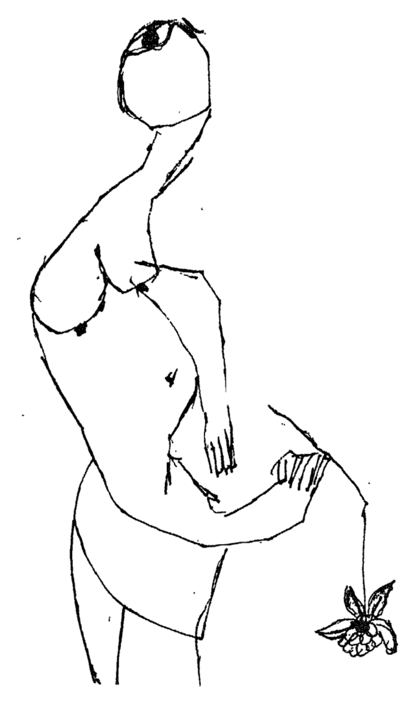
تبعتها بالأسودِ الأبيضِ ،

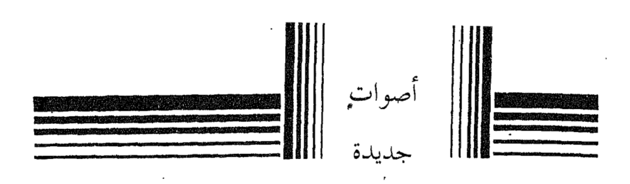
الأخضرْ الأحمر ، الصوتِ والصدىٰ
بأمّةٍ من النسـاءِ ،
عارياتٍ نادباتْ

وقلْتُ : فلتكُنْ سبـأ
هل من نبـأ ،
هل من نبـأ
عشـتارُ ، ياعشـتار
الهدهدُ احترقْ
والكلُّ كالطريده
في مفازةٍ تسـابقُ الريحَ ،
صرخـتُ يابراري
قلبي على زيتـونةٍ
براري ، ي ، ي يْ .

تبعتهـا ، بأمّةٍ من النسـاء عارياتٍ ،
والشـــعور نافـره
صخـتُ هذي متاريسُنا الذّهبْ
لمّا دخلْنا ،
كان شكلُ الماءِ أحمرَ أحمرْ
والطرقات موحشـه
إلّا من الدّخانِ والهياكلِ المحترقة
وليس من علامه
لأنّها القيامه
لاذهبٌ غير الحريق
تبعْتُها بالأحمر الأبيض ،

الأبيضِ الأحمرِ ، الصوتِ والصدىٰ
رأيتُ مهرةَ البلادْ
ملفوفةً بالدّمْ
مخبولةً ، تركض في البراري
صرختُ : يا براري ،
براري ، ايْ ، يْ .





عبد الناصر صادق ومستويات الوعى

تقديم : د. سيد البحراوى

منذ عدة سنوات التقيت بالنص الأول لعبد الناصر صادق ، وكان واضحاً أنه يحمل بصمات فنية خاصة تختلف الى حد كبير عن بصمات أبناء جيله من القصاصين . وكان عبد الناصر آنذاك فى حوالى العشرين من عمره . ومنذ ذلك التاريخ أخذ عبد الناصر يوالى البحث عن طريق خاص يحقق به هذه البصمات على أفضل وجه ، وسوف يظل هذا البحث دائباً لديه ، لأنه لن يرضى بأقل من التحقق الكامل لامكانياته ، وهى تتأبى على هذا التحقق لأنها متعددة وثرية ، ولاتسير فى اتجاه واحد . ومن هنا نجد أن أكثر من شكل يتوفر فى أعماله التى كتبت حتى الآن . هناك الشكل القصير جداً والذى لايزيد عن الصفحة الواحدة ، وهناك الشكل الطويل نسبياً والذى يتجاوز العشر صفحات . هناك طريقة السرد التى تعتمد على التداعى الداخلى واللغوى أساساً ، وهناك طريقة أخرى تعتمد على الحوار بين التّداعى والوقائعى ، بين الداخل والخارج وبين الأزمنة المختلفة .

وعبد الناصر غير راض تماماً على الأشكال القائمة فى القصة القصيرة . ولايرى فيها امكانية لتحقيق رؤيته الخاصة ووعيه الفنى العميق . وهذا صحيح ، ولكنه يلجأ أحياناً الى شكل شديد التقليدية (تيار الوعى) دون أن يستطيع ــ من خلاله أن يحقق مايريد . وفى نفس الوقت يعمل على أن يطور من الكتابة الواقعية نمطاً خاصاً به يطعمه بالأحلام والتداخلات والتحليل الباطنى العميق ، دون غياب لتاريخ الحالة وأبعادها المختلفة . واعتقادى أن هذا هو الطريق الذى يمكن أن يتحقق من خلاله ومن خلال الإستمرار فى تطويره ــ ومن هذا الاتجاه القصة المنشورة هنا .

فى هذه القصة (ظل الحلم القديم) ينطلق الكاتب من لحظة أزمة نمطية هى لحظة العلم بوفاة الأم التى مثلت له آخر سند فى الحياة . ويكشف آخر سند فى الحياة تاريخاً معقداً للشخصية التى كانت شخصية ثورية مليئة بالحركة والفعالية والصراع سواء فى قريته فى الطفولة أو فى

الجامعة ... الخ . والآن تعيش الشخصية ـــ لحظة الأزمة التى لاتصبح مجرد فقدان الأم وانما تصبح احتمال فقدان الحياة عبر الاندماج فى الشجرة ، ولكنه احتمال لايتحقق فى نهاية القصة .

يجسد الكاتب هذه اللحظة بتاريخها الماضى وامتداداتها فى الحاضر ، عبر تداخل زمنى واضح ، وكذلك عبر تداخل فى مستويات الوعى أصعب من أن يصنف هنا ، فثمة درجات لانهائية من الوعى ـــ واللاوعى تكشف عنها اللغة القادرة ـــ فى يد هذا الفنان ـــ حين تصف لحظة مجىء الأخ وأثرها على الراوى ، ولحظة فراقه . لحظة تقلص عضلات الوجه أو الساق ، ولحظة غياب الرؤية تحت لحاء الشجرة وأوراقها المتراكمة ، ولحظة انفتاح العين على الأشخاص ـــ فى النهاية ـــ لتبقى « الوجوه حفائر بالعين تراودها الأشياء » .

هذه المستويات المتراكبة والمتتابعة من الوعى فى الحاضر تتداخل مع مستويات شبيهة أخرى تحمل الماضى فى الميدان وفى السرادق وفى المنزل وفى المعتقل .. الخ ، وهى التى تشكل فى الحقيقة الخصوصية الأساسية لفن هذا الكاتب ، أى قدرته على الخروج من التصنيف الى حلمى وواقعى أو لغة شاعرية ولغة نثرية .. الخ ، لكى يضع نفسه كاملاً ، باحتراق كامل ، فى قلب اللحظة ، بأمانة كاملة ودقة شديدة ، ودون غياب للوعى بأنه يكتب فناً يحتاج الى بناء مكتمل ومحكم وناضج وجميل .

د. سيد البحراوى

ظل الحلم القديم

عبد الناصر حنفى صادق

عندما جلسْت .. استرخى جسدى فى التجويف الكائن بين مسند وقاعدة الكرسى الخشبى .. ومالبثت أن شعرت بعضلتى قرنية العين وهما تنبسطان بدورهما وينفكّ توترهما المشدود الى الخارج ، ولم تعد الأشياء تفتحهما بنفس القوة ....

وعندما جاءتنى النرجيلة كنت أحس بطنينٍ خفيف يأكل رأسى فى مثابرة ويؤهبّها لاستقبال الدخان السخين ... وبدأت بطنى تنتفخ مع شهيقى الممتد .. وتجحظ عيناى حتى تفرقع الجمرات بصوتٍ حاد وتلمع ببريقها العميق وتنهضُ من بينها شواظ نارية رفيعة تتموّجُ فوق حواف الحجر الفخّارى فى حركةٍ هادئةٍ متقطّعة .. فيتحدد الطنينُ برأسى وتغدو العربات والبيوت والنوافذ والشرفات والأرصفة والأشخاص مجرّد نقط هلامية الملامح فيما يتسرّب الدخانُ ببطء من فمى

ومنخرى فتتأوّد زرقته الشفيفة وتتصاعد لأعلى فى زخاتٍ ينفرط تكاثفها حين تأخذ خطوطُها فى التمدّد والتعرّج والتشابك وهى تحاول بعناد الإقتراب ــ بلا جدوى ــ من جلال تشكيلات مزق السحب ..

ويباغت أذنى ــ فى لحظة تنبّه ــ ضجيج المقهى والصيحات اللاعنة والشاتمة ونثارات الأحاديث والنداءات المنغّمة العالية لعامل المقهى مختلطة بصخب العربات المارة وثغاءات الطريق ....

ووراء ظهرك خلف الجدار تماما يقع الركن الداخلى للمقهى حيث لم تعد تقوى أن تنظر .. هناك حيث جلستم جميعا على مدى سنواتٍ لاتنتهى .. تدور بينكم الأوراق والكلمات وتزدردونها بشغف بين أكواب الشاى الساخن والمناضد والمقاعد لينبت بين كل ذلك خيوط العالم التى اعتقدتم أنها التاريخ الحقيقى والوحيد للكون .. وفى نفس الركن رأيتهم أيضا ينفضُّون واحدا بعد الآخر .. ومن لم يتحول رحل الى الموتُ أو الى بقاع أخرى لم تعرفها أبدا .. وهناك بقَيْتَ وحيدا لتكتشف ــ وسط السكون ــ أنك تنسى الوجوه والأسماء والأحداث فلم تعد تجرؤ أن تنظر لهذا الركن ، لكنّك لم تستطع الابتعاد ....

عدْت أهز رأسى وأشهق بكل قوتى عبر مبسم النرجيلة فتوقفت أفكارى عن الانثيال ، وكنت أعلمْ أن كل ذلك قد مضى وليس من الممكن استرجاعه ولا إفناؤه ، ولايوجد أى شىء يمكن فعله .. لا الندم ولا حتى الحزن .. لأننا اكتشفنا فى لحظةٍ خاصة لكل منا أن الزمن يتحرك .. ليس فقط بعيدا عن أى قواعد نقبلها أو نرفضها .. ولكنه يتحرك دونما أى قاعدة يمكن فهمها لقد تجادلناطويلا .. هل الخطأ داخل رؤوسنا أم خارجها .. ولكم يبدو هذا سخيفاً لكننا لم نستطع التخلّى عن رؤوسنا ولا عن الزمن .. بل ولم ندرك أنّ هذا هو مناط المشكلة وذلك أشدُّ سخفاً .. وهاهى النرجيلة تنتهى ورأسى يهدأ فيعود الميدان بكل مابه الى الثبات ودقة التحركات البلهاء ،

وينغرس كل ذلكُ فوق سطح مقلتىّ ويأسرهما ، ومن المقعد الشاغر بجوارى تمتد عيناى تلتهم شعاعات الأضواء المنكسرة عبر صف المقاعد الغاص بالجالسين ذوى الكروش المتهدلة والعيون الباهتة ... والطاولات المتناثرة على طول الرصيف بما استقر فوقها من أكواب وزجاجات وقطع الدومينو .. وصناديق النرد بطرقعات أحجارها البيضاء المنقطة المحاطة بحملقة عيون اللاعبين بينما تتناول يد إحدى القطع العاجيّة المستديرة السوداء وترطمها فى أحد أركان الرقعة الخشبية الرقيقة حيث تكاد تنمحى بين ظل إفريز الرقعة وظل أيدى اللاعبين بينما يصطدم بها أحد أحجار النرد بين الفينة والأخرى ... وفيما تتلفّت عيناى يأتينى الوجه محدّقاً بملامح مألوفة ، وبينما كنت أستجمع هدوئً من بين التّخسات الثلجية التى سرت فجأة فى أطرافى ، كانت أذنى تسمع عبارات الترحاب المبتورة التى تناثرت بين شفتىّ .. وشعرتُ بإجدى عضلات وجنتى وقد تجمدت فى وضع الإنقباض المشدود ولم تفلح محاولاتى فى السيطرة عليها لرسم تعبير الاندهاش الفرح .. وكانت يدى قد امتدت

ونحّت الكتاب عن المقعد الخالى ووضعته فوق الطاولة المعدنية بين الأكواب الفارغة .. وكان أخى الأصغر قد جلس فى هدوء وعيناه تهربان من عينى .. وحينما أمسك كوب الشاى بكلتا يديه كان لايزال صامتا .. وكنت قد استنفدتُ كل ماحضر الى ذهنى من كلمات بينما كان أحد أصابعه يربت بخفة فوق ظهر كفه فيظهر السائل المحمر فى كل مرة ثم يختفى سطحه المترجرج ... وأشاح بوجهه تجاه الميدان مُلْقيا ببعض الكلمات المعتادة ثم عاد وواجهنى بعينيه الواسعتين كعينى أمى والندبة الصغيرة الغائرة فى جبهته .. وانفرجت شفتاه ببطء وتمتمتا بشىء .. فانحنى جذعى الى الأمام وأرهفت أذنى بقلق فعاد يقول ..

ــ لقد ماتت أمى ..

كنت أشعر بجذعى يعود الى استقامته ويلتصق بظهر المقعد .. ثم انقبض مفصل قدمى وتوتر مرتكزا فوق الأرض .. فيما استند كفّاى بأصابعهما المفرودة فوق ركبتى .. ثم أحسستُ باهتزاز المقعد حين بدأ مفصل الفخذ فى الانفراد بينما رشقتنى عضلات البطن بنغزة سريعة جاءتنى بعد أن استقمْتُ واقفا فمال جذعى الى الخلف ميلا بسيطا ثم اعتدل ، وكنت أنتظر عندما أتانى صوتى متذبذبا بغصة :

ــ هيا ... ينبغى أن نصل قبل الدفن ..

وضع الكوب ببطء فوق الكتاب .. وعاد يرمقنى بنظرة غامضة ..

ــ لقد توفّيتْ منذ شهرين ..

حينما اختلجت أربطة الفخذ الخلفية .. كانت ركبتاى تنثنى وجذعى يعود فيميل للأمام فيصطدم ذراعى بساق اصطداما هينّا فيما شعرتُ بجسدى يهوى حتى ارتطمْتُ بالمقعد فارتدّ للخلف مرتطما بالجدار .. وأوشك أن ينقلب فامتدتِ ذراعى تثبته فاصطدمت عضلة الكوع بالمسند المقوس وسْرت قشعريرة كهربية بجسدى كلّه لترتفع رأسى قليلا .. فَتَغْشى عيناى بضوء المصابيح الصفراء الباهرة ..

ــ لقد شدّد أخى الأكبر ألا يُبلغك أحد .. وأعتقد أنه لايفيد أن تجىء الآن .. سيثير ذلك مشاكل لاضرورة لها .. وكذلك ...... هربت عيناى من وجه أخى .. وبقى صوتُه ينخس أذنى .. وعندما أخذ يخفتُ رويدا رويدا .. تنبهتُ الى طنينٍ منتظمٍ يستفيقُ داخلى .. فوقعت عينى فوق الرصيف الضيق ذى الملاط القذر الملىء بالفجوات الوحلية والفجوات المتربة ، وقد استقرّتْ بينهما قطع الفحم الصغيرة المنطفئة وقبضات من حبيبات الشاى اليابسة وأوراق مكوّرة ومبقّعة ببقايا طعام .. واهتزّ عنقى حين انطلقت من داخلى رعدة غضب .. فرأيت الحجر الأسمنتى المستطيل ــ المنتزع من حد الرصيف ــ ملقى بالطريق وقد خلفّ منحدراً ترابيا وتجويفاً ضئيلاً تحت مربّعات الملاط .. وخط ممتد ومنتظم من النمل الأسود الكبير يتحرّكُ نحوه فى حيويّة دافقه وخطوات سريعة .. وبقيت عينى سابحةً فى هذه التفاصيل حين كنْت أسمع صوتى ...

ـــ لقد أرسلك لتُحذّرنى من المجىء خشيةَ أن أعلم بذلك من أى شخص آخر ...

فى لحظةٍ ما .. بدا أن هذه الكلمات قد استغرقت وقتا طويلا ومخارجُ حروفها تملأ فمى وأذنى وهى تتردد بين شفتى ببطءٍ شديد .. ومالبث أخى أن انتصب واقفاً .. استند بيدهِ الى الطاولة وقرّب وجهه من عينى :

ـــ هذا كل مايعنيك .. لقد استأتُ منه فى البداية .. لكننى أراه الآن مصيباً .. فلا حقّ لك فيها .. إنّك حتى لم تحزن عليها .

ثم استدار على عقبيه فاصطدمت قدمُه بإبريق النرجيلة الزجاجى ليميل العمود النحاسى الطويل بالكفة الصفيحية والحجر الفخارى الصغير الذى تطاير منه الرماد ورسمت الشواظ قوسا ناريّا نحو الأرض مالبث أن انمحى سريعا حينما انبعثت الى أذنى قعقعة الزجاج المتحطّم ، وفيما كان أخى يخطو فوق قطع الفحم المتناثرة .. داهم عينى لمعانُ فتات الزجاج الملون وقد استقر بعضُها الى منتصفه فى الماء المغبرّ بالدخان والذى أخذ ينحدر بين شظايا الإبريق ويتجمّع فى بطن الرصيف ...

وهاهو الموت يعودُ ليحوّم حولك مرةً أخرى ، وقد ظننْتَ أنه نسيَكَ حين لم يعد باقيا أمامه سواك بعد أن اختطف أباك وانتقى ماشاء من أصدقائك .. هاهو يعود .. وفى هذه المرة فليس ثمة دوائر أخرى حولك ولن يستغرقَ زمناً طويلا ليثب إليك ...

وتلفتّت عيناى الى المقعد المجاور الذى خلا مرةً ثانية حيث استقر الكتاب بغلافه الداكن الذى تتقاطع فوق سطحه خطوط أقل إعتاما .. وكنتُ أرْقُبُ بوادر قلقٍ دفين يعتمل داخلى .. حين باغتتْنى محاولةُ التذكّر ....

* * *

كانت عينى تتابع ظهور واختفاء المقدمة المدبّبة لحذائى لحظات سباحتها فى الفضاء ثم انطباقها فوق الطريق جاثمة فوق رقعة الظل الصغيرة الخاصة بها ، بينما يبدأ ظلّى من نفس المنطقة ثم ينتشر مع توزيع الضوء فيجاورنى من أى جهةٍ طابت له جاعلا جسدى مركزا لدورانه .. وبرغمَ عدم شعورى بأىّ ألم فقد تملّكنى عنادٌ غبى .. ولم أدْرِ ماجدوى أن أحاول استرجاع أمور جاهدْتُ طويلا كى أحتفظ بها لنفسى بلا ألم .. ثم وبمشقة بالغة استطعْتَ أن أتناساها تماماً حتى نسيتُها وهنّأتُ نفسى لذلك .. وغدت أيامى تمرُّ بصورةٍ أكثر بساطة بلا أملٍ أو ألم .. فلماذا الحزنُ الآن .. وكيف لاأستطيع التحكّم فى أفكارى ... وكان الكتاب بيدى يلوح منه جزء منحول من الغلاف .. وحواف الصفحات البيضاء وقد اكتست بغلالةٍ ترابية ... وعندما نَفَضتُها بأصابعى ظهرت بها بقع خفيفة البياض تراصت فى أشكالٍ عشوائية فوق الطبقة السمراء الباهتة .. فيما أدركت فجأة أننى

أفتّش فى ذاكرتى عن وجه أمى ولا أجده .. فشعرتُ بارتياع غريب .. وامتزجت أضواء عواميد الإنارة بأشعة المصابيح الصغيرة المعلقة بواجهة الحوانيت وأسقط كل ذلك ستارا باهت الصّفرة أمام ناظرى ..

« ماأطيب العيش لو أنّ الفتى حَجَرُ ... (١)

... وها أنت تعود فتتذكر هذا الشعر الأخرق .. بينما لاتستطيع التفكير فيما فعلته منذ شهرين لأنك لاريب تخشى أن يعود ثانيةً أى يومٍ مضى عنك — ولكن يومك كان كغيره .. بينما كانت هى ....

لم أدر كيف راودنى هذا الشعور بأن العالم بأكمله يتقوّض داخلى وبنفس الكيفية التى انهار بها قديما .. هذا العالم الكئيب الذى كنت أعتقد أنه الدرجة الصفرية للتجمّد .. هاهو ينهار .. فإلى ماذا يخلّفنى

وها أنت تذكر أوّل مرة سمعت فيها هذا البيت ، وكيف واجهْتهُ بالغضب النارى القديم .. وأيّدوكَ جميعا بينما انزوى هو منكسرا .. ولم يعد لترديده أبداً .. لكنّ نزعة الأسى المستقرة بين ملامحه لم تغادرْكَ منذ ذلك الوقت .. عندما فوجئت بنفسك تردّد هذا البيت بحُرْقة لم تدرك مبلغها حينذاك .. وحينما أسررْتَ إليه بذلك أشاح بوجهه واكتفى بالهمهمة بأنه ربّما لأننا لانمتلك أبدا هذا القدر الكافى من الصلابة .. كيف تتذكر الآن هذه الكلمات بوضوح بينما يغيب وجهه عن ذاكرتك ... ووجهها ... هذا هو الألم القديم يلوّح بالعودة ..... وأشعر فجأة بإرهاقٍ شديد .. وحاجةٍ ملحة الى بعض الراحة .. الى مزيدٍ من السكون .. وكنت فى تلك اللحظة أمشى عبر الميدان السابح فى الأضواء الخفيفة الصفراء والنيونية وقد أحيطت أجزاءٌ منه بعوارض خشبية تحمل لافتات أحد المشاريع ، وفى المنتصف — حيث مركز الميدان — اختفت القاعدة الجرانيتية المصقولة ...... وعلى الإفريز السّفْلى للقاعدة كنّا نقف ونشكّل الحلقة الأولى .. وخلفنا حلقات بشرية مضطربة تغطى الميدان المتسع بحركتها الفائرة.... وكنّا نستمع للكلمات الحماسية خلال أذن واحدة لنا جميعا .. وبينما الخطباء يتبدلون باستمرار كان هتافُنا لاينقطع ، ويدوّى بشراسة مارقاً بين العمائر الحجرية العالية .. وكنّا جميعاً نستعد للموت .. أو ربّما لما اعتقدنا أنه أسمى منه .. وحينما بدت خيوط الفَجْرِ كانوا يتجمعون ، فاستدرنا وأولينا القاعدة ظهورنا بعد أن انطلقت قنابل الدخان الكثيفة فسعلنا ودمعنا وصراخنا يتعالى رغم تشرخ الصدر بالدخان .. ثم انقضّت الهراوات الغليظة تفض الحلقات واحدةً تلو الأخرى واختلطت الأجساد .. وتكوّمت فوق بعضها البعض حين بدأت الأقدام فى التعثر .... هاهى نفس الشوارع يصطدم بعينى لمعانُ إسفلتها المبلل بقطرات الندى

---

(١) ... تنبو الحوادث عنه وهو ملمومُ »

البيت للشاعر الجاهلى « تميم بن مقبل »

تحت ضوء الفجر الشاحب .. وهاهى اللافتات بخُطوطها الغليظة تنعى القاعدة الجرانيتية .... ولم يبقَ سواى أحاول استعادة وجهها .

.... وكنت تعدو بدورك تنهمر الدموع من عينيك المحرقتين بالدخان ... وكلهم يبدون خلف قطرات الدمع كأشباحٍ جميلة تتحرك فى خفة .. تتحرك فى ذعر .. مُنْفَلِتةً من إسار الجاذبية .. وحين رأيته يتلقّى الهراوة ويسقط بلا صوت ... إنطلق الآخر ومرقَ بجوارك .. وألقى بجسدِهِ فَوْقَهُ يحميه ويتلقى عنه الضربات .. وصرخاتُه تأتيك من خلف ظهرك وأنت تعدو فتتوقف .. وتستدير عائدا بلا تفكير .. مخترقا الصفوف المتدافعة نحوك قبل أن يبرز لباس الجندى الأسود خلف لمعة الدرع الصفيحى لتظْهَرَ الهراوة فجأة برأسها المُتَضَخّم وتبرق نحو رأسك لتظلم كل المرئيات فى لحظةٍ خاطفة قبل أن تعود فتسمع صوت اصطدام جسمك بالأرض .. ولماذا لاتتذكّر الآن هذا الوجه .. أو وجه المُلْقَى فوقَهُ ليحميه وتتذكر فقط بقعتين دمويتين مختلفتى الدكنة تخثرتا إحداهما بجوار الأخرى فوق رأس الهراوة البارق نحوك ....

وعندما ذهبْتَ الى سرادق العزاء المحاط بالاستحكامات .. تذكر أن أحدهما سدّدَ إليكَ نظرةً خلخلت داخلك .. ولم يقل شيئا وهو يصافحك لكنك لاتذكر أيهما كان .. الملقى على الأرض أم الآخر الذى حماه بجسده .. فقط تذكر أن أحدهما قد مات والآخر كان يقذفك بنظرة لم تَفْهَمْها أبدا ولم ينْمحِ عنكَ أثرها .. وعبثا تحاول تذكّر الوجوه .. وها أنت تكاد تراها بجلبابها الفضفاض .. تربت كتفيك وترفع كفيها متمتمةً بالدعاء تروح وتجىء بجوارك وعيناها معلقتان بك .. تتذكر العينين كما تذكرْتَ عينيه .. وتكاد تسمع صوتها حين واجهت أبيك قبل موته وعارضته بحدة أدهشَتْكَ لتصرَّ أن تذهب الى القاهرة وتلتحق بالجامعة .. كانت تدرك أنّ العالم يتغيرّ وتعدُّكَ لذلك .. وعندما كنْتَ ترفضُ كلّ شىء .. ظلّت هذه النقطة بمَنْأى عنك لأنها كانت تنتمى إليها هى .. فكنت تعتقد أن العالم مالم يتغيَّر فهو فى طريقهِ للتغيير ... ولو تستطيع الآن الإنعتاق من هذا الأملِ السخيف ... لأنك تعلم أن الأشياء تبقى كما هى وبمعزلٍ عمّا نريد .. هاأنت تذكر كل ذلك ولكن الوجوه تظل فراغاً بلا ملامح ....

كنْتُ قد خضْتُ فى شبكة الطرق الأخطبوطية التى تقطع قلْبَ المدينة وضوء الفجْر الآخذ فى الاشتداد ينعكس فى رفق عن الطبقة الاسفلتية السمراء وعن تلك الأغطيَة المعدنية اللامعة المرصوصة بطول الطريق .. تقسّمهُ الى أنهرٍ متجاورة .. وكنا نغوص بشبكةِ الطرق هذهِ نضطرب ونصخب وندور مع الشوارع فى ميلها وانحناءاتها المفاجئة .. بينما تظلُ هدهدات الأحاديث الليلية تتردّد — حتى الآن — فى الأذن ..... (فعلمْتُ بأنى كنْتُ أتلبدّ بالتوق أتضمّخّ بالخوف يعطرّنى .. فينفذ فى أحشائى .. حتى تضمحلّ خطوات كانت قد نشأتنى .. فأرانى تتفتح عنى دروب قد مُحيت .. تتطارقنى منها الأصداءُ .. تذكرنى النّشوةُ بالشوق ..) .

الآن تبدو هذه الكلمات محرقة بغرابة وأنت تكاد تتذكر انثناءات قلمك مع حروفها عندما اعتقدْتَ أنك تستطيع أن تبقى أُوْادَ الأحلام القديمة مشتعلا بالكلمات .. ولم تعلم إلا بعد ذلك بكثير أن هذه الكلمات نفسها التى أتمّتْ طهوك .. وربما لم يخلخل نفسك شيء ويدمغها بالسكون والعدم مثل الكلمات .. لأنها لم تُعْطِكَ أبدا سوى غياب ذاتك بين الألفاظ الصلدة الجوفاء الحافلة بنقنقات المجاز والجناس والطباق والاستعارات المستحيلة .... لاشيء يعيد تلك الأيام ... هذا ماتتمنّاه .. ولكن يبدو أن الألم لايفنى أبدا .. وربما كان يعود الآن .. وملامح وجهها أكاد أشعر بصداها داخلى وألمسها .. لكنّنى لاأراها .. وبؤبؤا عينى يتلقفان أشعة الضوء فتنطبع فوقهما المرئيات بقوةٍ بالغة ..

* * *

كنت قد ولجت الى الحديقة .. تملأ عينى تلويّات الممرات المكسوّة بملاطٍ ذى حبيبات بارزة تفصل بينها فجوات قليلة العمق .. وكل ممر محاط بسياج حديدى منخفض على هيئة أنصافِ دوائر متداخلة وقد طُليت بلونٍ أخضرٍ غامق .. كشط فى بعض المواضع فظهرت القضبان الحديدية الصدئة السميكة .. وخلف السياج تمتد الأرض المقسمة الى مناطق ذات عشبٍ متوسّط الطول وبمنتصفها مجموعة من الأزهار التى تتدرّج من الأبيض الى الأصفر إلى البنفسجى .. مع بضعة زهور حمراء متناثرة هنا وهناك .. والجهة المقابلة كانت بقعة ذات تربة من الطين الصلصالى .. يتجمع الماء فى بعض أنحائها ويشكّل مستنقعا آسنا مُغَطىّ بأوراق الشجر الذابلة ومخلفّات أطعمة وأوراق جرائد مكورّة تبدو حوافُّها العليا فيما تغوص بقيّتها فى الماء .. ثم مررتُ بمنطقة ذات تربة جافة متشققة ومرصعة بقبضات الطين المتحجرة .. وكنتَ قد درْتُ بالحديقة حين أتانى على أحد جانبىّ صق ممتد من الأشجار متوسطة الحجم كانت أغصانُها تتشابك ــ رغم الفواصل الواسعة ــ صانعة مظلة تحجبُ أشعّة الشمس المباشرة وتسرّب بعضَ البقع الضوئية .. وكان ثمّة شجرة وحيدة على الجانب الآخر .. يكتسى جذْعها الضّخْم بطبقةٍ سميكةٍ من اللحاء الذى يترقّش فى خطوطٍ لانهائية تشكلها النتوءات الصغيرة البارزة .. ومن بين الأغصان كانت تتهدّل زوائد ليفية تسعى الى أسفل حتى تعلو رأسى بقليل وهى تتضام فى البداية كأنها جذع شجرة صغيرة معلّق بالهواء .. وعند نهاية أطرافها فوق كانت تعود فتنفرق كأصابع طويلة وغليظة .. وكان ثمّة مقعد حجرى منخفض يلتصق بجذْع الشجرة .. وشعرّت بوخزات التعب تستقر وتهدأ ــ حين جلست ــ ونبضات كهربية تصعد من العمود الفقرى إلى رأسى فتأخذنى الرعدة ويغزر عرق .. وحينما ازداد تسارع أنفاسى أدركتُ فجأة أننى بحاجةٍ إلى قوةٍ بالغة للسيطرة عليها .. أسندْتُ ظهرى الى جذع الشجرة وأغلقْتُ عينى .. فنفذ الى أنفى عبقُ الندى الصباحىّ المحمل برائحة الماء الراكد بين العشب وشذا الزهور القليلة المبثوثة فى نظام .. وشعرت ببعض الهدوء حين رأيْتَ الكتاب الذى انزلق من بين أصابعى راقدا فوق المقعد .. فتناولته مقلّبا فيه .. فيما تنبهت أنّ قدمىّ قد استقرتا فى حفرة صغيرة بالأرض المتربة فغابتا فيها حتى الكعبين ... وأحسسْتُ بما لم أعرف عنْهُ الا أنه اللوعةُ القديمة التى غابت وانّمحَتْ .. وكانت

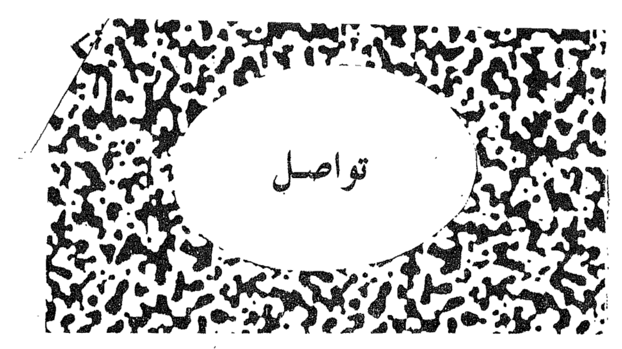
تجتاحنى ــ قديماً ــ مقرونةً بشوقٍ أزليّ لتدمير العالم وإعادة نظمه .. ومأأشعر به الآن ليس سوى لوعة للخواء الفظيع الذى ينقضى الآن بدوره ..... ارتاحت عينى الى الاندساس بين صفحات الكتاب .. وشعرتُ بارتخاء أعصاب القرنية المشدودة والمتوترة وأدى ذلك فى البداية الى تراقص الحروف والكلمات .. لكنها مالبثت أن استقامت فأخذْتُ أقرأ .. وكنْتُ أعلم أنّ هذا الكتاب قد بقى بحوزتى منذ مدةٍ لاأذكرها .. وكان يشكّل أهميّةً ما حتى لأذكر أننى صممتُ أكثر من مرة على قراءته دون أن أستطيع مكتفيا بحمله معى فى كافّة تنقّلاتى ..... لكنّك تذكر أنّه حين اعتقلْت .. مرض أبوك وقالت أمُّك أنها ــ قبل أن يموت ــ كانت تسمعه كلَّ ليلةٍ بعد أن ينام الجميع يناجى نفسه بحُرْقةٍ ويسأل عن الخطأ الذى فعله معك .. وكأنّهُ كان يعلم أن كلّ الأحلام انهارت تماما منذ هذه اللحظة .. وأخوتُك قالوا أنه أوصى على فراش الموت ألا تعود الى بيتِه أبدا .. ثم طردوك بلا رجعةٍ .. بينما أمدّتْكَ أمُّكَ بفيضٍ من الدعاء والعزاء .. كانت هى شريكتُك الحقيقية والوحيدة فى الحلم .. وبعد أن انتهى كل شىء كنت على ثقةٍ بأنّ العالم الناصع لايزال بحوزتها سليما .. لم يُمسّ .. لكنّك [illegible]رؤ على تكرار العودة .. حتى ذهبت هى .. معقلك الأخير .. فماذا يجب أن تفعل الآن ؟ ....

..... كنتُ أوالى تقليب الصفحات فى انتظام وتحديقى .. مأخوذا باعتناقات الحروف وانفصالاتها .. ولمعت بجانب بصرى ورقة شجر تتهاوى من أعلى نحو الأرض وهى تدور حول محورٍ وهمىّ مستعرضةً خطوطها الشبكية فيما تبدو لمعة الألياف الخضراء النضرة بين الذرات الترابية الدقيقة المتراكمة فوقها .. وهبطت الورقة فى الحفرة ــ فوق قدمى ــ فتنبهّتُ لوجود كمّ من أوراق الشجر تختلط فيها ألوانُ الاخضرار بالذبول .. وكانت تخفى قدميّ تماما بعد أن ساوى تراكمها حواف الحفرة مع سطح الممر .. ورفعت نظرى الى المنطقة العشبية الكائنة خلف السياج المنخفض .. فلمحْتُ بقعةً رمادية اللون تتكسر منحنياتُها فوق رؤوس الأعشاب لامتجانسة النمو .. وبدت البقعة كظل لجسدٍ آدمى يعترض مسار أشعة الشمس .... وهذا الزمن يحاول الآن العودة .. لكنّهُ بلا وجوه أو أحداثٍ أو أسماء لأنه عندما انتهيتم إلى لاشىء وبدأتم فى مطالبة بعضكم البعض بتقديم أدلة أنكم لم تضعفوا ولم ينتبكم الوهن .. كان هذا أقسى من أى شىءٍ آخر .. لأنّك منذ هذا الوقت اعتقدت أنك بحاجة إلى قدرٍ أكبر من الصلابة .. وعندما انفضّ الجميع كنْتَ قد نجحْتَ أن تغرس داخلك هذه الصلابة فلم تعد تشعر بألم وطُمر الحلم تحت هذا الركام .. بينما أسلمْتَ عينيكَ للعالم .. تحدّق فى كلّ الأشياء بغباءٍ ساكن ....

كانت أوراق الشجر التى توالى سقوطها قد علت الحفرة المردومة وغطّت ساقيّ حتى الركبتين .. فيما ساورنى شعور بأن شعيرات الأوراق المخضرة تخترق مسام جلدى وتتصل بمسارات دمائى فتزيد نضارتها وتتوهّج بلمعانٍ غريب .. وعندما شعرت بحذائى يتفرزّ عن أصابعى التى راحت

تمتد وتتجذّر فى التربةِ الطينية اللينة فتعبر حدود الحفرة الضيقّة وتتصل بجذور الأشجار المقابلة .. ثم لاحظتُ مايشبه لحاء الشجر ينمو تحت الأوراق ويكسو ساقى وجذعى ويزحف حتى صدرى فيما أحسست بالشجرة تدفع نتوءات لحائها عبر مسام ظهرى وتتهيأ لابتلاعى .. فأدركتُ بغتة بأنّه ربّما كان ذلك هو المصير الذى أحوّم حوله منذ زمنٍ طويل .. هززْت رأسى أكثر من مرة .. أغلقْتُ عينى ثم فتحتها وعدْتُ أتأمّل .. وبرغم اكتمال ظهور الشمس والأصوات المختلطة التى تشى بحركة الطريق فقد كنت وحيدا تماما بالحديقة .. ولم أكن واهما .. وكان اللحاء الشجرى ينمو فى ازدياد ملحوظ ويكسو جسدى بصلابته بينما سقط الكتاب فى الحفرة بين الأوراق ...... وتذكرتُ لمعة النصل الغائص بين ثدييها المصطبغين بحمرة نزيف الدماء بينما كان أبوها ــ فى اليوم التالى ــ يقف بالقرية يتلقى عزاءها فى شموخ .... وكانت أكثر فتيات القرية جمالا .. وكنّا طلابا صغاراً فوأدت معها أول ماتحاصرنا من أحلام .. لنعرف فيما بعد أنها قتلت لتهامسنا عنها حين كنّا نقارنها بنساء الكتب ويرشّحها كلٌّ منّا لنفسه ويصطنع عنها الحكايات ... هل كنت أعلم قبل ذلك أن الحياة قد تنقضى من أجل كلماتٍ نقولها أو يقولها الآخرون ؟ ... وأشعر الآن أن عينى تكاد تنسحب للداخل ، فأدركتُ أن آخر حصونى قد انهار بالفعل حين أبصرْتُ مزق السحب تتجمّع فوق فى أشكالٍ دخانية مختلطة الحدود وتحتها كانت زوائد الأغصان الليفية تتهدّل فى الهواء وتنزلق نحوى ببطء ...

فنظرتُ الى الأشجار المقابلة حيث لمحْتَ أطيافا تتكور بين سحبٍ أخرى أكثر شفافية ثم تدنو منّى فتختفى الأغصان والأشجار وتنبعث إلىّ نسماتٌ هادئة محملة بأريج الحقول ولفح الدخان ــ وما أن مرت حتى لمحْتُ طيفَ أمّى .. والوجه واضح مُفعم بالملامح الحنونة ثم تتالت الأطياف صفوفا تتماوج كل منها كشبحٍ جميل .. فتفجر داخلى شعورا عميقا بالألْفة لتلك الملامح التى تتشكل فوق كل وجه ... وقبل أن تستبين تماماً اهتزت كل الموجودات أمام بصرى حين ابثقت من عينى دمعتان كبيرتان تحدرتا برفق ولذعتا وجهى بسخونةٍ حارقة .. وقبل أن يتفجرّ فى صدرى شجنُ الحزْنِ القديم جاذبا معه الحلم من جديد .. كانت الأشجار تعود ــ بين الوجوه ــ فتجثم فوق سطح مقلتى .. وكانت الحفرة قد خلت فجأة من كل الأوراق المتساقطة وبجوار قدمى كان الكتاب رابضا وممزّقا .. وفى المنطقة العشبية كان الظل قد اختفى فيما بقيت الوجوه حفائر بالعين تُراودها الأشياء .



□ فى القصـة □

● « **النصر على الشيطان** » قصة قصيرة لمحمد حنفى محمد : سويلم يسترد وعيه من نوبة مخدر « وبدأت تساوره نسمات التوبة » و« ينهص قابلا لأمور النصح والعلاج » وقال «سبحانك ربى .. إذا انقذتنى من تلك الغيبوبة » .

فى الفن ــ كما فى الحياة ــ لاشىءيحدث اعتباطا ، وفى العمل الأدبى ، من مكوناته ، أن يطلعنا على بواعث السلوك وإن أخفى ذلك . وبهذا يحقق هدفه بتعميق وعى الانسان بنفسه وبماحولهوبقيت اللغة ، وواضح أن الكاتب لم يهتم بها ، ففقد عمله مقومات العمل الأدبى .

● « **أيام السعد** » قصة قصيرة لمدحت أيوب ــ بكالريوس طب :

حديث من الكاتب إلى قلبه ، فى لغة « بليغة » تعوق نشوء الحدث ونموه وتطوره . الرأى أن القصة فى حاجة إلى لغة أبسط ، تكتسب بلاغتها من قدرتها على الكشف ، ومن تلاؤمها مع ما تعبر عنه .

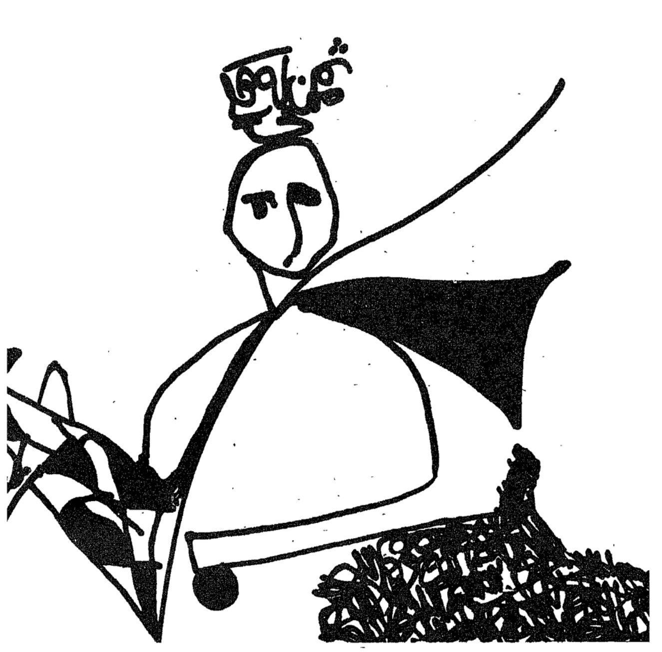
● « **لقاء** » ــ قصة قصيرة لعلى ابراهيم حليمة : حتى الفواجع لاتفرد لها الصفحات ، لذاتها ، لكن لتقول شيئا ، لندين بها علاقة اجتماعية ــ مثلا ــ أما أن تشد القارىء عبر صفحات طويلة ، لتقول له ان الأم ماتت فى مستشفى ، وابنها فى حادث طريق ، وخرج نعشاهما معا ، فالفن أكثر جدية ، والفن صاحب رسالة ، مختلفة تماما عن تشييع الجنازات .

● « **التجربة** » **قصة قصيرة للقاص على ابراهيم حليمة : هى تجربة ــ إن صح القول ــ بوليسية ، وليست تجربة انسانية ، طالب يلتقى بفتاة فى القطار ، يصحبها إلى سكنه ، تفترش الأرض ، وحين يستيقظ يكتشف مغادرتها السكن ، وتتكرر الواقعة ، ثم يفجأ بخبر بصحيفة أن هذه الفتاة قتلت ، فيقدم نفسه لقسم الشرطة ثم تستدعى المحكمة .. تجربة اجراءات . لم يحدث**

تمتا

تواصل انسانى على أى مستوى ، وبالتالى خلت القصة من مبرراتها ، أما اللغة ففى حاجة إلى صياغة أبسط ، من مثل القول « بالرغم من مجاهدة جحافل للذهول التى غزت كيانى » .. على أننا أمام قاص يملك الموهبة وفى سبيله لامتلاك الوسيلة .

محمد روميش



تخاطيف حوار مع سعدى يوسف

أرى الأمور كمشهد من الفكاهة السوداء

حاوره : مصباح قطب



(هكذا ،
بعد أن قاسمتنا عواصمنا سُمَّها
طردتنا الى غيمةٍ).

فالتقينا : الشاعر العراقى الكبير سعدى يوسف المقيم حاليا فى بلجراد ، وأنا ، فى ردهة الفندق الكبير بطرابلس ، وبالأحضان .

قلت له : أما عجيبة ، أنت شكل قصائدك تماما . وكانت هذه أول مرة أراه فيها ، ومع اننى ضد هذا النوع من العلم ، الذى يحدد هوية الانسان من شكل جمجمته أوطول أنفه .. لكل قاعدة شواذ .. أليس كذلك ؟

فقال سعدى : (لكننا لم نعد ، كالبروق خفاقاً) . وعلى أية حال أنا لم أتناظر مع شعرى فى المرآة لأحدد مارأيته أنت ، أقول لك ، وبالمصرية ، « نعدبها » ..

• (نحن لم نبتئس حين عدنا طريدين ...)
ولكن لماذا تخشى الحكى عن ترحلاتك الطريدة .. لقد كانت قصيدة مظفر التى يصف فيها خروجه من بغداد ، هاربا ، من أغرب قصائده ..

ـــ **فقال سعدى : ،نعم نعم ، « فى تلك الساعة من شهوات الليل .. »** لكن مظفر شاعر اجتماعات حاشدة ، وأوضاع العالم العربى لم تعد تسمح بال « حاشدة »ولا الحكى الشعرى فيها ، وربما أكتشف فى هذه اللحظة التى نتحدث فيها اننى لم أحك عن الخروج لأن الخروجات كثيرة ، والمنبر الذى تتحدث منه هو الأخر ، يلعب دورا فى تشكيل هوا جسك الشعرية ..

ونفترق بعد اشتباك من السلامات مع المثقفين اليساريين العرب والأجانب ، لنلتقى مصادفة فى المصعد .

وأهتف : ياالسعدى .

وينادى : أيامصباح .

وأسأل ، بطفولة مرة أخرى : لماذا يداهمنا الحزن الرمادى حين نقرأك ، فيقول : والله ، قال لى صنع الله ابراهيم ، وكنا معا فى بلانسيان ، انه ود لويلقى بنفسه من الفندق ، بعد أن سمع منى احدى قصائدى مفعلاوة على خوف طبيعى لديه من الأماكن العاليه ، هيجت القصيدة ميوله للاندفاع إلى الموت كما قال .

ـــ كان السياب حاراً فى عرض مآسيه ، لكن حزنك حريرى مدمر ؟

ـــ سعدى : ولدت مع السياب فى منطقة واحدة ، وفى قرية واحدة ، ومن هنا كان التقارب المزاجى ، وبالنسبة لى فالعمل الفنى مادته الأساسيةهى البحث فى المنطقة الرمادية ، التى لم تُضأ بعد ، لأنه ليس فيها مصابيح (ضحك) وذلك بحثا عن استخلاص وتقطير نقطة ضوء .. ان الشاعر لن يبرر نفسه ابداعياً ان كان سيواجه السواد بالبياض ، أو يعمل فى الأبيض فقط ... ان البحث الابداعى فى تقديرى يحتم العمل فى المنطقة القلقة .

ـــ لكن يا سعدى ألاحظ تأثرك بسعدى الشيرازى فهل ثمة اتفاق فى « التفعيلة » الانسانية ؟

بعد انشغال فى حديث جانبى مع سكرتير اتحاد النقابات العالمى ، حول البطل نيلسون مانديلا ، قال سعدى : سعدى الشيرازى .. نعم . نعم . بالفعل أثر فى أكثر من الخيام ، الخيام يهتم بالحكمة والفلسفة ومجموعة من الالتقاطات الفكرية ، والمواقف ازاء مشكلات الحياة الكبرى ، أما الشيرازى فهذه

المشكلات قائمة فى ابداعه لكنها تحت [illegible] الشعرية الرائقة ، [illegible]
فهو بالنسبة لى معلم ، وقد قرأت سعدى [illegible] حتى الآن أجمل [illegible]
عربية ، لشعر صعب ، وترجم د . الشوازى لحافظ [illegible] دقائق وتعاليق [illegible]
اطلعت على أشعار كتبها سعدى بالعربية ، لكنها [illegible] فى مستوى شعره الفارسى ،
ولقدزرت قبرى سعدى ، وحافظ ، المتجاورين ، [illegible] ايران منذ ٣٠ عاما .. وفى النهاية من
الصعب أن أعتبر سعدى الشيرازى أحد المنابع ، لكنه من [illegible] اطلاعاتى المتدفقة .

قلت : بالرحابة ، شعر الشاعر ، فى عالم ضيق ، يأخذ عن المجوس ، وعبدة النار ، والتائهين ،
كما يأخذ عن جبران .... ولم أكد أكمل وقال سعدى : دخلنا فى الجد ، انت كام قولت يا مصباح .؟!
وقطعت ضحكاتنا تواصلنا .

• فى الثالثة اقتنصته فى « الباص » ، وكان يرتدى بدلة جينز جميلة ، تهكمت عليها قليلاً ،
ودخلنا فى الموضوع : **أشعر انك ، وأنت** [illegible] **فى استلهاماتك .؟**

— سعدى : اطلاقا .. معندكش فكرة كيف [illegible] للحضارة .. أى [illegible] . الآن أقرأ
بثلاث لغات ، وأطلع على شعر الأمم ، وأجد حرية واسعة فى الاختيار [illegible] ، وأنت تعلم أن
المنابع الشعرية تستمد أهميتها فى كونها تساعد على رسوخ [illegible] والنفاذية للمبدع ، وأنا اموت
فى البراح حرصا على الحياة نفسها ، ألم تستمع [illegible] وهو يقول : « انا فى الشعر
مستعمر » ، أى لاتقف فى سبيله المصدات للاستلهام من أى ناحية .

• **وماذا ستفعل فى زمن المصالحات المغشوشة** [illegible]

— فى الشعر لاعلاقة لى بهؤلاء ، وابتداءأطرح [illegible] ، وكتابتى تهتم بمشكلات أهم منهم ،
اذ لاجدوى من أن يضيع الانسان حرفه وريشته فى [illegible] العشاشين ، ومن المهم أن أكتب عن
الحياة .. الحياة اليومية للناس .. تطلعاتهم .. الأجمل لديهم .. أفتح عيونهم [illegible] على ماحولهم ،
والاسوف تقع فى الكابوس المنصوب لنا ، من قبل الذين يريدوننا مشدودين الى [illegible] العمياء للأبد ،
وسلاحنا تجاه ذلك هو مزيج من الالتزام الانسانى تحت راية الاستقلال الكامل للفنان .

— سعدى : « أتاسوف أن المحطة قد غيرت » ، فكيف تؤمل الاحتفاظ بقدرتك على اشاثة الروح فى التفاصيل الصغيرة ؟

— أجاب سعدى : (ولكنى سأجر **الصناديق** أحملها فى المساء الى **غرفة**) . يامصباح ..
وفى الغرفة سأسوى العالم للمرة المليون واستعد لاعادة بناء فى مثل سنك على فكرة .. ولكن كما ترى لست
عجوزا ، وتفاصيلى تتحدى تفاصيل [illegible] المحبط .

• سألته عن أسماء الولاد ، لتكون علاقة عائلية ، وأنا لدى بنتان ، كان عمرهما وقت اللقاء سويعات ، فتشاغل سعدى ولم يجب .. ولعله خشى أن أطالبه بمهر كبير ... والتقينا ، فقال لى أمام قاعة الشعب ، وبجوار شجرة زيتون ، ومن بعيد كان البحر والنخيل الملكى ، يملأن الحواس : أنت لازلت حيا .. كيف حال الأسئلة فقلت : فى عالمنا العربى يجرى الآن فرض حصار رهيب على السؤال الثانى ، بعد أن أجبرت التطورات الحاكمين على تحرير السؤال الأول .

قال : بمعنى ؟

قلت : انك تسأل ، استهلاليا ، بصراحة ، وعادة مايكون السئوال الأول هادئا فى انتظار التراشق ، فتأتيك الاجابة الكاذبة ، فتود أن تقول : لكن يا أخواننا كذا .. ولن يتركوك تتم كلمتك .. لقد شاهدت ذلك بنفس حتى فى مؤتمرات « محترمة » .

قال : من المستحيل على الشاعر أن يخترق جدار محترفى المؤتمرات ، أولئك الذين تجدهم فى الجنة والنار وفى موسكو وواشنطون وطرابلس وربما قريبا فى تل أبيت متسربلين بالـ « موضوعية » الخانقة اياها ، ويكررون الكلام فى كل مئذنة .

• وكيف تمنع نفسك من الاستغراق فى هذه اللعبة ؟

ـــ سعدى : حصنت نفسى بالاهمال والتباله ، ودائما أرى الأمور كمشهد ، واستفيد منها كفكاهة سوداء .

• نسيت أن أسألك ....

ـــ وأنا يبدو سأنسى أن أجيب .. أنا قليل الكلام ياصباح وتعبنى الحديث .

• عن أدونيس وأثاره فى المتوسط العربى وأعذرنى فى غشمى اذا قلت لك انى أقرأه ولاأحبه ؟

ـــ أدونيس منظومة متكاملة من الرأى والوعى الشعرى ، وهذا قابل للتحليل والانتقاد ، وبالتأكيد هناك مساحة للاختلاف ، ربما فى الجوهر الفلسفى ونقد فكرنا و تاريخنا ـــ يمكن أن يتم من زوايا مختلفة ، وهو ضرورى .

• أنت تتحدث على اعتبار أنا و أخويا الشاعر على القراء (ضحك) ولكن أليس من حقنا ، فى مواجهة مغامرات الشعراء ، أن نغامر كقراء بالرفض والقبول ؟

ـــ هذا حق طبيعى ، واعتقد ان المنبر التقدمى تزداد أهميته عندما ينجح فى أن يكون مظلة لكل



من يحترم هذا المنبر ، وأدونيس لم يدع يوما انه قائد أورائد ، ويظل التعامل معه فى حدود الاجتهاد المشروع .

• وبنفس التحامل سأسأ لك عما يسمى بالحساسة الجديدة فى مصر وهل يمكن أن تفسر لى تلك الرغبة العارمة لى التميز ، التى لاتتأسس على أى قاعدة موضوعية (موهبة . شخصية . ثقافة . دور) ؟

ـــ سعدى : الاتجاه الجديد فى الشعر المصرى طبيعى تماما ، وينبغى ألانحذر منه على الاطلاق ، عند اى شاعر شاب أو حركة شعرية جديدة . والحاجة الى التفرد ضرورية جدا فى البداية ، وسيستمر هذا الاحساس وقتا ، الى أن تنتفى الحاجة اليه ، عندما تدخل الحركة الجديدة بصورة طبيعية فى النسيج العام للثقافة الوطنية [انكسفت من روحى ازاء هذه الرحابة المدهشة لسعدى ولاجابته] .

واستطرد سعدى : لقد كان أمل دنقل تتويجا عبقريا لمسيرة تحديث الشعر المصرى ، وكان فى قمة توهجه حين فقدناه ، وكان مقدرا له ، وبغير مبالغة أن يدمج الشعر المصرى الحديث فى حركة تجديد الشعر العربى المعاصر ، والآن نشهد ميلاد الخطوة الثانية ، والشعراء الجدد ، فى معظمهم ، لهم علاقة حقيقية بأمل دنقل ، وعلاقة تمرد على الأشكال الموروثة ، تأخذ صيغا شتى ، لكن فيها حرارة الحياة ، وتبشيرات بقرب خروج التجربة الشعرية المصرية من اطارها الاقليمى .

• وعن عراك حجازى لأدونيس حول الشعر المصرى رفض سعدى التعليق وقال هذه معركة قديمة منذ الستينيات ، وتشوبها المبالغة كثيرا من الجانبين ...

ـــ وأمام سفينة ليبية تسمى غرناطة ، كانت تستعد للرحيل الى الاسكندرية لأول مرة ، والمنظر على امتداد شواطئ طرابلس يلسع الروح بحلاوة مسكرة ، قلت لسعدى : مضى وقت كان كل شاعر فيه لابد أن يحج الى بيروت ، فيذا يقف ، ويتنفس ثم يقول (١) بيروت بير(٢) وت بير ، وامتطاها من يستحق ومن لايستحق .. لكنها كانت مدينة ملهمة . هل مضى عصر المدن الملهمة فى العالم العربى ؟

ـــ سعدى : بيروت الآن ستدخل الرواية العربية ، بعد الشعر ، وبينى وبينك لابد أن تكون كل المدن ملهمة للشاعر : حيواتها وسماواتها وتفجيراتها ومعاركها الظاهرة والمستترة .. وبيروت من هذه المدن [تجاهل سعدى الشفيف سخريتى تماما واكتفى بالرد عليها بابتسامة حدب على كتاب السونيتات الكاذبة] .

• ومن المدن الى الدواوين .. ألا تشعر بأن المكاتب والمنظمات تخنق الشاعر العربى فى أكثر من موقع ؟ هل أحدثك عن الدائرة الثقافية فى المنظمة مثلا ؟

ـــ المنظمة هوية وطبيعة المواطن الفلسطينى .. العامل أو الموظف أو الشاعر .. هى وطنه المعنوى الكامل ، لكن الكاتب أو المبدع يجب أن يفى صفته حقها .. واذا لم يكن هذا متوفرا كما ينبغى فى المنخرطين فى العمل الثقافى الرسمى بالعالم العربى .. فالمبدعون أيضا قليلون فى كل حال .

• وتستمر تخاطيف الحوار .. وأفاجئه قبل رحيلى طالبا منه قصيدة « لأدب ونقد » ، كان قد وعدبها .. ويفاجئنى بوجه ملول فقلت طاب صباحك ياسعدى : هل أدرك الشعراء اليأس فلم يعودوا يفزعون أحدا ولايثيرون نقعا .. جماليا اوانسانيا أو وطنيا ؟

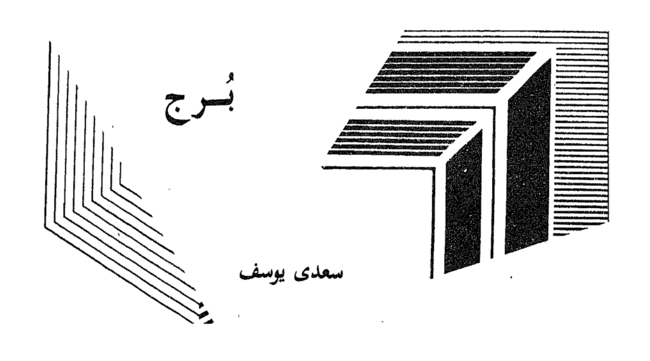
فرد سعدى بترتيل حزين : (فى الصباح نجر صناديقنا فى المرافىء ، أو عبر أحزمة النقل عبر المطارات) ...

وانتبه : أى تقريب للمسافات بين المثقفين العرب يحمل عنصرا ايجابيا بعد هذه السنوات الطويلة من الفرقة المفروضة بالقوة الجبرية ، وفى كل ملتقى عربى يقع على المثقفين الأكثر التزاما مهمة العمل من أجل مطالب معينة ، ولبلورة صيغ أفضل للفعل ، هذه الناحية لاتزال مفتقده .. نلتقى ونفترق .. كما التقى غيرنا وافترق .. أو كما التقينا وافترقنا ... ويوما ما سنرعبك يامصباح (ضحك) .. وداعا

وأطللت من النافذة و« الباص » يتحرك الى المطار قائلا له نسيت أن أسأل عن تجربة ندائك الى المثقفين العرب لتكوين اتحاد يوحد حركتهم ...

فقال سعدى :فى تخاطيف قادمة سنكمل ...

وبخط يده ، وخصيصا لأدب ونقد ، نفحنا سعدى هذه القصيدة المشحونة ، وقد نثرنا شطرات منها فى الحوار .



بُــرج

سعدى يوسف

هكذا ،
بعد ان قاسمتنا عواصمُنا سُمَّها .
طردتْنا الى غيمةٍ .
نحن لم نبتئس حين عدنا طريدينَ ...
لكننا لم نعد ، كالبروق ، خفافاً .
لنسكنَ فى غيمةٍ ...
ايِّما غيمةٍ عابرةْ .
في الصباح نجرُّ صناديقنا فى المرافىء .
او عبر أحزمة النقل تحت المطاراتِ ...
ــ من اين جئتَ ؟

● ! .
ــ الى أين تذهبُ ؟

● ! .

ــ كيف حملتَ صناديقك المثقلات ؟

● ! .

ــ اتعرف ان المحطة قد غُيِّرتْ

والقطار مضى منذ عشرين عاماً ؟

● ! .

● !

....

....

....

ولكنني سأجرُّ الصناديق

احملُها ، في المساء ، الى غرفةٍ

ثم أُدخلُ برجي على غرفةٍ

ايِّما غرفةٍ

ايِّما غيمةٍ عابرةْ .

بلغراد

١٩٨٨/١٠/٢



صلاح عيسى يحاور اللبّاد

التفاحة الذهبية لكشكول الرسام
محيى اللبّاد يعلّم أطفال الدنيا

فاز الفنان المصرى محيى الدين اللبّاد ـ مؤخراً ـ بجائزة لجنة تحكيم بينالى بزاتسلافا الدولى لرسوم الأطفال ، الجائزة هى « التفاحة الذهبية » عن رسومه لكتاب « كشكول الرسام » الذى صدر منذ ٣ شهور عن دار الفتى العربى .

وهنا لقاء مع الفنان اللبّاد ومحاورة أجراها معه صلاح عيسى حول الكتابة والرسم للأطفال فى مصر والعالم العربى ، نقدم منها هذا الجزء :

ـ قبل أن نبدأ الحوار نريد أن نعرف منك متى ولدت ؟

● ولدت عام ١٩٤٠ وانتهيت من دراسة كلية الفنون الجميلة قسم التصوير عام ١٩٦٢ . وبدأت الرسم فى المرحلة الثانوية فى جرائد **التحرير والهدف** وغيرها من المجلات . وكنت فى هذه الفترة أكتب كهاوى فى مجلة « **سندباد** » .

وفى سن السابعة عشر بدأت محترفا مع « **سندباد** » . وصممت كتبا للأطفال وأنا فى التاسعة عشرة عن دار المعارف مثل سلسلة صندوق الدنيا .

ـ ما السبب الذى دفعك الى هذا الاتجاه ؟

● السبب الذى دفعنى الى هذا الاتجاه أننى كنت أساسا قارئا لهذه المجلات مثل بابا شارو وبابا صادق وغيرها من المجلات التى أتذكرها بدقة . أتذكرها ذهنيا وبصريا ، لأنها كانت صدفة جميلة . وهذا

مااعتمدت عليه وأسست عليه هذا الاتجاه ، وهناك سببان آخران : أنه لم يكن هناك فى هذه المجلات رسام مصرى ،وكان العمل متخلفا ،وحين اشتغلت بهذه المهنة ودرست اكتشفت جانبا لم يكن هذا الوقت هو شكل الكتابة والتناول بشكل عام والخلط بين الكاتب والرسام ، وكان هذا اكتشافا بولنديا . ثم اكتشفت بعد ذلك أن شكل العمل كله وحدة واحدة ، وهو مايسمى « **تناول الشىء بصريا** » ولم يكن أحد من جيلنا مهتما بهذا أبدا .

— أريد أن أقف عند صحافة الأطفال — فى الفترة التى تكون فيها جيلك — هل ترى أن سندباد أول محاولة لما يمكن أن نسميه صحافة أطفال عربية ؟

● **سندباد** ، مع كونها محافظة ولكنها بالقطع كانت عربية — وكان بالنسبة لى عاملان من هذا الوقت **عامل عربى** فتذكر مثلا شيئا عن فاس وشيئا عن المغرب وعن دمشق وكانت المجلة تغطى كل هذا وتوزع فى كل هذه الدول .

العامل الثانى أن أبى كان شيخا وحين أتى الى القاهرة تربى فى « المغربلين » فأثر فى شكل الناس والعائلات فى مناسباتهم المختلفة ، فهذان عاملان كنت أكتشفهما من خلال المجلة — فرغم محافظتها كانت أول مجلة عربية وساهمت فى خلق وحدة عربية ما . وكان فيها قدر من الجدية وقدر من الاهتمام باللغة فكان بها سعيد العريان وأمين دويدار ومحمود زهران ، فكانت أول مجلة تهتم باللغة العربية كلغة وأول مجلة يمسكها أديب . مع الإشارة أن مجلة « **بابا شارو** » **التى خرجت قبل** « **سندباد** » كان يكتبها بيرم التونسى ولكنها استمرت عدة أعداد وتوقفت — وأيضا ظهرت مجلات قبل سندباد مثل « **الكتكوت** » و « **على بابا** » .

وحين طرحت **سندباد** كانت حدثا مازال يذكره كل من عاصر المجلة واستمرت من يناير ١٩٥٢ حتى ١٩٦٢ .

— هل تجربة مجلة « كروان » — فى هذا الوقت — خرجت لتحل محل سندباد ؟

● لا . ضمن الأسباب التى أدت الى القضاء على « سندباد » ظهور مجلة « سمير » فى عام ١٩٥٦ ، ومجلة « ميكى » فى عام ١٩٥٩ تقريبا . وكانتا امتداداً لنوع من الثقافة التابع للثقافة الغربية والتحول الاجتماعى ، فاكتسحا « سندباد » بما فيهما من صحافة على عكس « سندباد » التى كانت أساسا مجلة دار نشر . وبعدما أغلقت « سندباد » استمرت « سمير » وكانت مجلة مترجمة ، وفى أحسن الأحوال كانت « تمصر » . ثم بدأت هجمة المجلات اللبنانية . عندئذ فكرنا فى مجلة « كروان » كرد على هذه النوعية من المجلات فى مصر . ولم يكن من الوارد أن تقوم بدور عربى مثل الدور الذى قامت به سندباد . ومن الممكن أن تكويننا فى هذه الفترة لم يكن مستعدا لأداء هذا الدور . فكان شعارها مجلة



مصرية مائة فى المائة ، ولم يكن فيها أى مادة مترجمة وفى هذه الأيام خرجت إشاعة ظريفة تقول ان عبد الناصر « طلعها » لأولاده مثل « نادى الشمس » الذى قيل أنه بناه لأولاده . ولم يكن هذا بالطبع صحيحا .

ـ هل أنتم الذين قدمتم فكرة هذه المجلة ؟

● نعم .. واقترحنا أن يكون **نعمان عاشور** رئيسا للتحرير . وكان أغلبها شكليا وبصريا . وبالطبع كانت بها عيوب فطباعتها فقيرة ماعدا الغلاف . وكانت هناك صراعات فى إدارة التحرير أدت الى إغلاق المجلة قبل أن تسلم إلى « **حلمى سلام** » .

ـ هل مجلة « كروان » لم تكن رابحة تجاريا ؟

● لا أعتقد أن هناك مجلة لها هذا الطابع تحقق ربحا تجاريا .

ـ ماتقييمك لدور مجلة « كروان » على مستوى التوجه ، وعلى مستوى تقديم جيل جديد من الكتاب ؟

● مجلة كروان فتحت الباب لجيلنا . ولفتت الأنظار الى أن واقعنا بإمكانه أن يخرج أعمالا تقدم للأطفال ، بعدما سيطرت الأعمال الغربية مثل « **والت ديزنى** » وغيرها .
بداية لفتت النظر الى أن الامكانيات المحلية من الممكن أن تقدم شيئا ، وأن الناس بإمكانهم أن يفعلوا شيئا من الناحية الحرفية ، ولأول مرة من مجلة كهذه يكتب شعر ، فكتب فيها **سيد حجاب وصلاح**

جاهين وعبد الرحيم منصور .. وغيرهم ولكى لانتهم بأننا ضد كل ماهو أجنبى كنا أحيانا نترجم .. فترجمنا قصصاً لكتاب كبار مثل « **أوسكار وايلد** » **وغيره . وكنا نرسم هذه القصص . وفى هذه المجلة حاولنا أن نشرح التاريخ بشكل علمى . وكانت تبويب المجلة دائما خاضعا لوجهة النظر .**

ــ هل فى اعتقادك أن هذه المجلة أثرت على توجيه المجلات الأخرى ؟

● أعتقد هذا . حتى أن المسئولين فى « سمير وميكى » استدعونى لأشرف على مجلة « سمير » ولكننى لم أذهب لأننى وجدت أن هذه المسألة لن « تنفع » . وبعد فترة تم هذا التغيير لأن هذا الاتجاه شكل موقفا ضاغطا وكان مطلوبا : سياسيا وثقافيا حتى أن التليفزيون تأثر بهذا الاتجاه وعدّل من برامجه ليناسب هذا التوجه .

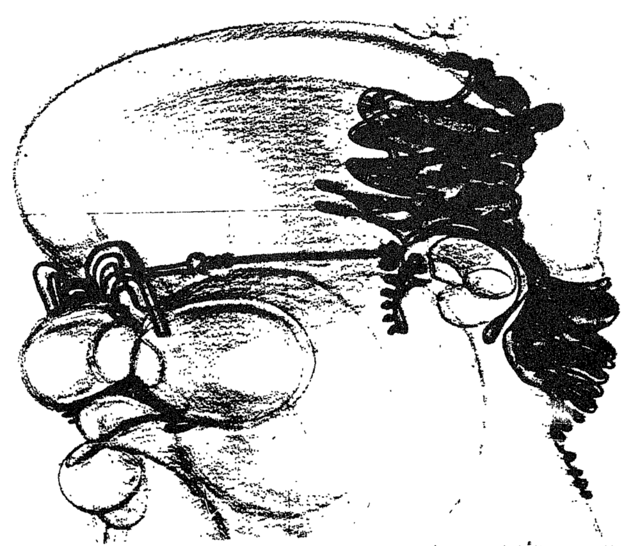
ــ نشرت لك بعض « البوسترات » التى تسخر فيها من بعض الشخصيات الأجنبية كسوبرمان وغيرها من الشخصيات . ماهى الخطورة التى تستشعرها عموما على تكوين الطفل وشخصيته والتى دفعتك الى التحذير والسخرية منها ؟

● مجموعة البوسترات هذه توضح بتحليل تاريخى وسياسى تاريخ هذه الشخصيات : كيف نشأت ؟ ومتى ؟ ومامعنى هذا ؟ ومالرتباط هذه الشخصيات بفكرة الاستعمار مثل شخصية « **طرزان** » وماعلاقة شخصية مثل « **سوبرمان** » **بأمريكا مثلا . وهذه الكتب ليست خطيرة فى مجتمعاتنا فقط ، ولكنها أيضا خطيرة فى مناطقها الأصلية وتحارب على أساس أنها تصدر مجموعة من القيم مثل شخصية « السوبر » المتميزة عن بقية البشر ، وهذا يؤدى الى أن كل المشاكل التى تعترضنا لايحلها إلا هذا السوبر . وهذا توجه خطير يجب التحذير منه . وحين نمسك تسلسل هذه الشخصيات تتضح لنا أمور هامة ، فطرزان مثلا ظهرت تقريبا سنة ١٩١٨ أو ١٩٢١ تقريبا ، أى فى الفترة التى استعمر فيها الأوربيون أفريقيا ، وكان طرزان أبنا لأحد اللوردات وتاه فى غابات أفريقيا ، فتجد طرزان ملكا للغابة ، ويحل كل مشاكل الأفريقيين ، ويحميهم من الحيوانات المتوحشة ويؤدب الأشرار ، وغيرها من المشكلات التى تواجههم . وتصل الأمور الى نهب الثروات والكنوز الأثرية التى كانت من حق المكتشف الذى يعرف قيمتها ويقدرها !!**

ــ هل تعتقد أن تقديم المغامرة ــ بالنسبة الى الطفل ــ مسألة احتياج ؟

● طبعا ، ففيها تحدٍ للواقع وتخيل لإمكانية تجاوز الإنسان لنفسه من خلال طاقة فعلية كامنة تحتاج لاستنفار ، أما تقديمها كمغامرة خرافية فهى توقع الطفل فى تفاهات تؤثر عليه سلبيا .

ــ من الواضح أن هناك مأزقاً فى إصدارات الأطفال . بشكل عام نحن فى حاجة الى نظرة شاملة . كيف يمكن أن نخرج من هذا المأزق بمعنى : هل نحن فى حاجة الى صياغة رؤية قومية



لإصدارات الأطفال ، وهل نحن بالتالى فى حاجة الى نوع من التنسيق أو التعاون العربى بين وزارات الثقافة والإعلام والمؤسسات الخاصة العربية فى مجال الأطفال من أجل أن تتكامل كل هذه الجهود وتصب فى عمل مؤثر يتخطى الحدود القطرية ؟

● عمليا ومن بداية دار المعارف لايوجد نشر محلى إقليمى للأطفال ، ولم يكن بالامكان أن يحدث هذا .. وأصبحنا حتى نتيجة ظروف الطباعة وتقنياتها الجديدة لانستطيع أن نصدر كتابا لبلد واحد .

ـــ من يستلفت نظرك من كتاب الأطفال الآن ؟
زكريا تامر مثلا ؟

● **زكريا تامر** بدأ الكتابة للأطفال كلعبة « قلبت بجد » . واستعار فورم كتب الأطفال كشكل فنى لتمرير أفكار وهموم الكبار التى لايمكن تناولها بصراحة ، وبدأت بشكل كان ينشره كمسلسل فى صحيفة يومية ، فاعتبر كاتب أطفال .

فكل قصة من قصصه بداخلها رمز يعبر عن همّ من هموم الكبار وبالتحديد الهم الخاص بحرية الانسان والاستغلال والوطن ـــ الخ بمعنى أنه رمز يجد معادلاً له قد يكون قطة ، كلب . وخلق زكريا كثيرا من المقلدين له فى هذا الاتجاه .

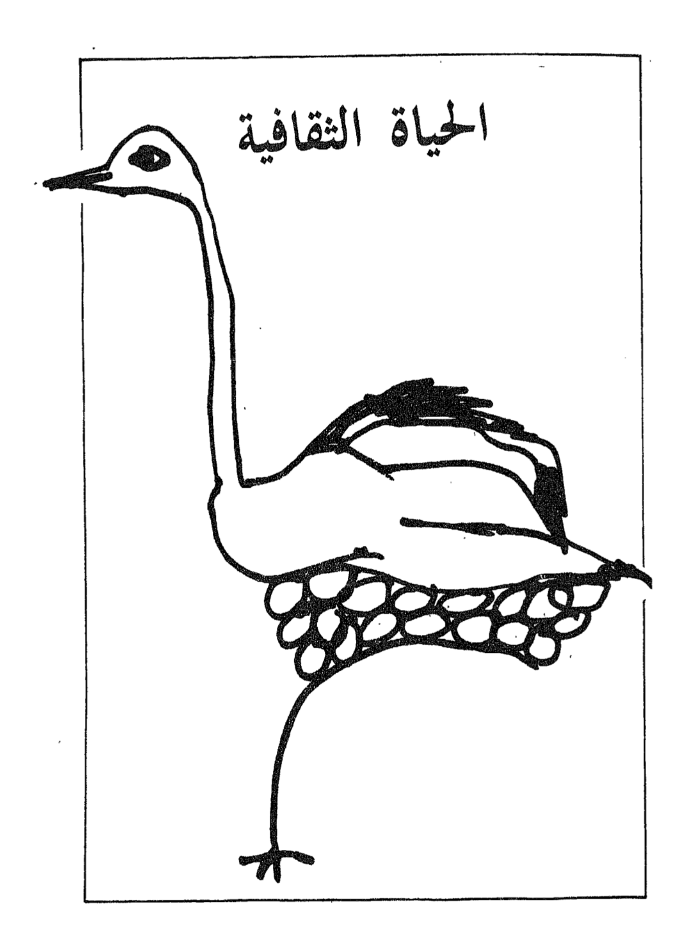
ـــ وهل ترى أن هذا الشكل ليس بالضرورى ؟

● أرى أنه شكل خاطىء . لأنه من الممكن أن ينقل رسالة أخرى . لأن الرمز عند الإنسان البالغ معتمد على رصيد من الأشياء التى تحدث إسقاطا على وضع معين وموضوعات معينة وعلى فهم هذا الواقع .. وبهذه الطريقة تصل الرسالة .. أما بالنسبة للطفل الذى لايمتلك مثل هذا الفهم أو الخبرة فلا تصل مثل هذه الرسالة إليه ، أو تكون شيئا سخيفا . **وزكريا تامر أوجد مدرسة رمزية وأصبحت تعجب الناس والنقاد المفسرين الذين يصنفون الأعمال على أساس أن هذا كتاب تقدمى أو وطنى .. الخ .**

وهناك مقال رائع لـ « **كاتيا سزور** » تتساءل فيه : لماذا نسقط كل همومنا وإحباطاتنا وهمنا السياسى والوطنى فى ذهن الأطفال . وهذه نقطة هامة بصرف النظر عن زكريا أو غيره .

ـــ أريد أن أثير موضوع الأصالة فى الكتابة للأطفال ؟

● الأصالة والمعاصرة واحد .. فعندنا سمات يجب تمثلها ، فمثلا نحن نبدأ القراءة والرؤية من اليمين للشمال ، فمدخل رسوماتنا أن الشمال يمثل أهمية قصوى لأننا نبدأ باليمين بداية سريعة ونستقر بعد ذلك على الشمال ، فلتكن هذه أول خصوصية لنا وهناك قيمنا الروحية ووجداننا الخاص . كل هذه سمات أساسية . فمن ناحية يجب علينا أن نعرف الأجيال الجديدة بتراثنا فى محاولة لاستيعابه جيدا . ومن ناحية أخرى هناك العلم والتكنيك وأحدث النظريات العلمية التى يجب علينا هضمها أيضا ، فمن الخطأ أن نعيد أشكال الماضى وأن نظل أسرى له ، ومن الخطأ أيضا النقل عن الأجنبى بلا هوية .


الحياة الثقافية

هوامش على

مهرجان القاهرة الثانى للمسرح التجريبى

د . سامح مهران

يظل التجريب فى احد معانيه تأكيدا للذات الفنية التى تمتلك المقدرة على الابداع فى ظل ايقاع زمنى مختلف وتطور معرفى هائل وخضم من المتغيرات الاقتصادية والسياسية . ومن هنا تصبح الحرية شرطا اساسيا لا غنى عنه ليفعل الفنان المجرب فعله ، ومن هنا أيضا ساد شعار الحرية مهرجان القاهرة الثانى للمسرح التجريبى ، وكلنا أمل ان نتخطى الشعار الى حيز التطبيق العملى ، لينطلق الفنان المصرى غير مكبل بقيود المحرمات سواء كانت سياسية أو دينية . نقول هذا الكلام ورواية نجيب محفوظ « أولاد حارتنا » ماثلة فى الذهن إذ كُفر الرجل بسببها ، وأصدرت فتوى بقتله من أحد أقطاب الجماعات الدينية فى مصر . وربما يكون هذا هو مدخلنا فى تسجيل انطباعات اولية عن المهرجان الذى كان بحق نافذة نطل منها على اجتهادات الغير ، فهذا التراكم غير القليل من الخبرات المسرحية سيساعدنا بالتأكيد على تحديد اتجاهاتنا وبلورة قناعاتنا .

تابو الدين والجنس

لقد كان اختراق تابوهات الدين والجنس أهم ما يميز العروض الاجنبية المشتركة فى مهرجان القاهرة الثانى للمسرح التجريبى ، وهذا ما شاهدناه تحديدا فى عرضى « جلسة سرية » و« دون جوان » فعذابات الشخصيات الثلاث جارسين واينسى وايستيل محورها فى الجنس ، وقد عبرت المخرج ايفاماريا ليرشنبرج عنها بواسطة الحركة والموسيقى التى كتبت من اجل المسرحية خصيصا ، غير ان المخرجة فى تأكيدها على بعد الجنس كررت الحركة مرات ومرات مما سبب الشعور بالتطويل الى حد ما .

أما فى دون جوان فالمسيح ينزع عن صليبه ليقتل مرة أخرى امامنا كدلالة واضحة عن قتل المبادىء التى من أجلها بعث وبسببها صلب . فدون جوان الباحث أبداً عن الحب يضلله بحثه فيقع فى أوحال الجسد ويرتكب من عمليات الا[illegible]ساب ما يجعله مطاردا من الرجال ممن اعتدى على شرفهم وهو يمثل نموذجا من نماذج انسان العصر الحديث الذى يشكل الجنس بؤرة اهتمامه ، فيهدر فى سبيله كل قيمه ، وعبر المخرج عن هذا المعنى ، فجسد من خلال الرقصات أوضاعا جنسية للتعبير عن الاغتصاب بشكل جمالى يلغى أى إثارة ، وهذا ما يؤكد أن كيفية عرض أى موضوع هى الفيصل فى قبوله أو رفضه وفى تسلله الناعم إلينا أو اصطدامنا الخشن به .

اختزال المسرح الى عناصره الاساسية

يصبح اتجاه التجريب الغالب والواضح فى المسرح الاوروبى عامة هو التقليل من حيز الكلام ، ومحاولة فرد مساحات للحوار عبر الحركة والضوء والموسيقى وذلك فى ابسط استخداماتها ، مما يرجعه البعض لصعوبة منافسة المسرح للسينما فيما يتعلق بتكنولوجيا الابهار .



عرض « أنواع مقرصة » ـــ بريطانيا

وكذلك نرى الاستخدام المميز والمتعدد للعناصر الديكورية ، ففى عرض « جلسة سرية » لا توجد الا ثلاثة كراسى تتحول الى ما يشبه المدافع أو الرشاشات فى احد استخداماتها وايضا فى العرض البلجيكى ، نجد مجموعة الأوانى مختلفة الاشكال والاحجام تتحول احيانا الى منصات مسرحية والى آلات موسيقية والى اغطية للرأس وهكذا . اما الاضاءة فقد اقتصرت اغلب العروض على استخدام لينين أو ثلاثة على الاكثر ، ففى جلسة سرية استخدم اللونان الابيض والازرق ، وفى دون جوان استخدام الوان الابيض والازرق والاحمر ، وجاء الاستخدام المميز للون الابيض فى اللوحة المسماه « غزو » حيث وضع بروجكتور اسفل البرتكابل الى اعلى التركيز على ايدى الممثلين البيضاء لاعطاء حركة طيران الطيور .

ومن اللافت للنظر بالنسبة للعروض الاوروبية أيضا ذلك الاهتمام البالغ بالقدرات الجسدية لدى الممثل كتطبيق هام لنظرية ماير هولد المسماه بـ « البيوميكانيك » ، وهذا ما يبدو فى عروض « جلسة سرية » و« أنواع منقرضة » و« دون جوان » . وقد حاول مخرجان عربيان تحقيق هذا المبدأ وهما هانى هانى العراق فى مسرحية **الناس والحجارة** من تأليف عبد الكريم برشيد ، ويدور موضوعها عن كافة انواع السدود التى تقلص الوجود الانسانى لتحيله الى ما يشبه وجود القردة ، ويدخل ضمن هذه السدود الاجراءات البيروقراطية . وقد جاء استخدام المنصة الحديدية متميزا لدى هانى هانى فهى احيانا قفص للقردة وأحيانا تمتطى لتصبح جملا وهكذا ، الا ان القدرات الحركية لعزيز خيون أبطأت من الايقاع الى حد كبير . وقد حاول المخرج والممثل معا مداراة بطء الحركة عن طريق تكرار الجملة اكثر من مرة مما سبب شعورا بالملل .

اما العرض الآخر فكان « شاطىء الزيتون » وهو من تأليف واخراج عبد الرحمن عرنوس ، واشترك فى العمل ممثلون من الوطن العربى ، فمن المغرب محمد قيسامى ومن البحرين جمعان الرويعى ومن الامارات خالد سلطان **ومن سوريا ساهر قلعجى ومن فلسطين صفية النجار وعبد الحى مشترى ومن لبنان كمال وعبد الرحمن منير ومن السودان عبد الحليم الطاهر ومن مصر علاء قوقه وعلى عزب وحمدى هيكل .**

وتدور مسرحية « شاطىء الزيتون » حول طوفان يهاجم سفينة فى عرض البحر ، فتختلف آراء الشخصيات تجاه ما يتعين اتخاذه من تدابير فى مواجهة الطوفان وبالتالى تختلف مواقفهم وتتمزق وحدتهم التى ينبغى أن تكون . والمسرحية كما هو واضح بالغة المباشرة ، فالسفينة ترمز للوطن العربى الذى يجابه طوفان الصهيونية ، والربان الاعرج لا يحتاج الى توصيف ، كما أن من يطلق حمامة السلام قزم حقيقى .

وقد اقحم المخرج بلا اى داعى مفهوماته النظرية عن التجريب وما يمكن ان يجرى اثناء البروفات لاأثناء العرض نفسه . وكذلك حاول ان يمزج بين منهجين مختلفين ، هما منهج ستانسلافسكى الذى يصل فيه الممثل للذروة من خلال تماهيه التام مع الشخصية التى يجسدها ، ومنهج ما يرهولد الذى يركز على تطوير القدرات الحركية للممثلين وجعلها تقترب من لاعبى السيرك والاكروبات والاعتماد على المعادل التشكيلى لتجسيد ما يدور داخل النفس البشرية ، مما يحيلنا مرة اخرى الى مبدأ التوفيق أو التلفيق الذى يسود حياتنا الثقافية بوجه عام .

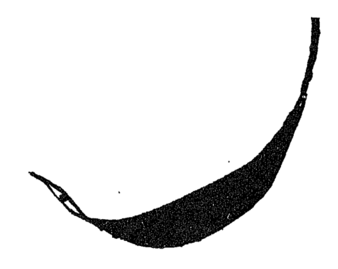
التجريب والتراث

اذا كان التجريب فى المسرح يعنى اعطاء المساحة الاكبر للمؤثرات المسرحية من حركة وايقاع وموسيقى فى توصيل هدف العرض المسرحى ، فان التجريب فى الدراما يعنى الكشف عن زاوية جديدة لرؤوية الواقع الاجتماعى المتغير ، وهذا سر ارتباط التجريب بمصطلح الحداثة الذى لا يعنى الا الانسلاخ من قيود الماضى والاستعداد الدائم لتجاوز الثوابت أخذا بمبدأ استقلالية العقل تجاه ما سبقه من تجارب فنية . ان هذا ما يجعل من مصطلح الاصالة مصطلحا مضللا ، اذ تصبح الاصالة فى مجرد العودة الى التراث بعد فصله عن سياقه الاجتماعى والحضارى ، وينمط هذا المصطلح الى أقصى حد عندما يفصل بين العرض المسرحى وما يجرى داخله وبين اسلوب الفرجة كما حدث فى مسرحية العراق « لو » وهى من تأليف عواطف نعيم عن قصة لتشيكوف ومن اخراج عزيز خيون . وقد اعتمدت المسرحية اسلوب الاستطراد والتراكم عبر الفلاش باك لتنوير الحدث الذى يتعلق بجوذى ينقل زوجته المحتضرة الى المستشفى ، ومن خلال هذه الرحلة يكشف عن اوضاع اقتصادية ادت الى انهيار اسرته

(امه — طفله — عمله) وطحنها وهو ما يتأكد من خلال المعادل التشكيلى المتمثل فى المرأة التى تطحن بلا طحين . وقد كانت هناك رغبة من المخرج لتحقيق شكل الاحتفالية العربية — بخور والقاء الحلوى وسط الجمهور — فالمتفرجون جلوس على الأرض لمدة لا تقل عن ساعتين ، متألمون بالطبع لان ميكانيزم الجسم العربى قد تغير وما كان يحتمله منذ قرون لم يعد يقدر عليه الآن . ولان العرض ليس تجريبيا بالمعنى الحقيقى والعلمى لكلمة تجريب ، فاننا نتحفظ على منح جواد الشكرجى بطل عرض « لو » جائزة أحسن ممثل فى مهرجان القاهرة الثانى للمسرح التجريبى ، الا اذا كانت الجائزة ستخدم اهداف مجلس التعاون العربى فلا بأس !!

الحرس القديم

تصبح المهرجانات المسرحية فرصة لتفريخ اكبر عدد ممكن من الفنانين والكتاب والنقاد ، ومن هنا . فالاشراف النقدى والتحكيمى لاسماء قد تأكدت ولا يستطيع ان ينكرها منكر مثل الدكتور لويس عوض والدكتور يوسف ادريس والاستاذ الفريد فرج انما يخل بهذه الفرصة ، علاوة على أنه لن يضيف الى رصيدهم شيئا يذكر ، لذلك فالحسنة النقدية الوحيدة للمهرجان هو تردد اسم الدكتور **احمد سخسوخ** الذى قدم الينا كتاب « **التجريب المسرحى فى اطار مهرجان فيينا الدولى للفنون** » وهو كتاب على مستوى جيد ، الا انه يفصل فى تصديه للتجريب بين عناصر اللعبة المسرحية وانتاج الحياة ذاتها ، ذلك الذى باستمراريته يغير من أشكال المعرفة وبالتالى من تجلياتها الفنية فتتغير اشكال الأداء المسرحى واساليب التقنية وعلاقة الممثل بالجمهور ، وهذا ما يفسر ابتعادنا نحن العرب عن التجريب وفقا لهذا المفهوم ، اذ لا ننتج الحياة ولا نشارك فى صنعها ، إنما نكتفى باستهلاكها ، وعندما نتمرد عليها نفر الى الماضى ونحبس انفسنا داخل جدرانه ونقنع باستبداده علينا .



من أجل مهرجان قادم

عبد العزيز مخيون

هذه نقاط أسوقها مستهدفا تطوير وتحسين مهرجان القاهرة للمسرح فهناك فرق كبير بين ان تقيم مهرجانا فى أى مدينة فى المنطقة وبين ان تقيم مهرجانا فى القاهرة وذلك لاسباب تاريخية وحضارية وقومية وايضا لاسباب جغرافية سياسية (جيوبوليتيكية) .

والمسرح فى المنطقة العربية فى احتياج الى مهرجان تكون له عراقته – مهرجان يحتوى اماكن متعددة للالتقاء فى جو من الحرية أو فى حد أدنى من الحرية ، واعتقد أن كل هذه الاسباب متوفرة فى مدينة القاهرة ، فقط علينا أن نحسن استغلال الامكانات المتاحة وتوظيفها جيدا لخدمة الهدف .

●●●

....

لم تتبلور حتى الآن .. لهذا المهرجان سياسة واضحة ومحددة – بمعنى انه يفتقد العقيدة أو المفهوم الفنى والمطلوب هو أن تعاد صياغة ابعاده العلمية والثقافية بناء على الاحتياجات المسرحية المطلوبة فى مصر والمنطقة العربية ، يجب أن نتأنى جيدا فى وضع اسس المهرجان اذا اردنا له أن يعيش وان ينمو ويكبر ويصبح حدثا له آثاره الايجابية على حياتنا الثقافية اذا لم نضع هذه الاسس واذا لم نحدد الملامح والابعاد واذا لم نتفق على المفهوم سوف يكون مهرجاناً بلا هوية – هناك فرق بين فبركة مظاهرة فنية وقتية وبين اقامة أو احياء لمهرجان مسرحى يطول عمره ويمتد اثره .

اذن يجب علينا ان نجيب بوضوح على هذا السؤال : لماذا نقيم المهرجان فى هذا المكان بالذات (مدينة القاهرة) وفى هذا الوقت ؟

اعتقد اننا نقيم مهرجانا من أجل تطوير وتنمية التجربة المسرحية فى مصر والعالم العربى فى محاولة لاشاعة ظاهرة المسرح فى المدينة خلال عدة أيام من السنة وكسب جماهير جديدة للمسرح من مختلف المحافظات وايضا من اجل تنشيط حركة السياحة الثقافية وعلى مستوى آخر هو محاولة لمعرفة النفس ازاء الآخر محاولة للحوار والانفتاح على حركة الابداع فى المسرح العالمى وبالذات بشعوب العالم الثالث وخصوصا امريكا اللاتينية ، والاطلاع والالمام بأساليب الخلق فى مجال المسرح حيث انها متعددة ومتنوعة وهناك انواع مسرحية نحن لا نعرفها ونريد التعرف عليها وهناك مشكلات تعوق ابداع الفنان يهمنا ان نتعرف على كيفية مواجهة الآخرين لها ، وكيف يجدون حلولا لها وفى النهاية بعد مزيد من الاحتكاك وتبادل الخبرات سوف تتوفر لدينا معرفة عن المسرح المعاصر وكيف يعبر عن عالم اليوم وعن صراع الانسان فيه ... وسوف نستطلع شكل وملامح مسرح المستقبل .

....

أتمنى أن نعيد النظر فى عنوان المهرجان لأن هذا التحديد الضيق (المسرح التجريبى) يشله ، فاليوم عندما اخاطب فرقة أو مركزا مسرحياً يعمل فى اوربا

واوجه اليه الدعوة لما يسمى بمهرجان المسرح التجريبي فى القاهرة سيكون رد الفعل ما بين الدهشة والعودة بالذهن الى الوراء الى الستينات عندما كانت التجريبية والآفان – جارد موجه سائدة هناك وتراجعت الآن ، ومادام هناك اصرار على المسميات والشعارات فالافضل أن يسمى مهرجان المسرح المعاصر مثلا ... طالما نحن نقيم مهرجانا دوليا فعلينا أن نتكلم ونفكر باللغة المسرحية التى يتكلمها العالم المتقدم وعلينا أن نقترب مما هو مطروح على ساحة المسرح العالمى فانا اعرف ان مجالات الممارسة المسرحية اتسعت واصبح كل عمل مسرحى يمثل تجربة فى حد ذاته وهناك جديد مطروح على الساحة غير التجريبية مثل ، البحث عن علاقة جديدة بين الممثل والجمهور وفى هذا السبيل تم ممارسة طرق أداء وأساليب لعب واساليب تمثيل متعددة . البحث عن المكان المسرحى والمساحة المسرحية ومحاولة تغيير شكل دار العرض وتغيير شكل وضعية الجمهور ازاء المنصة املا فى الحصول على علاقات تواصل جديدة . البحث عن جماليات بصرية وصور سينوغرافية وخلق لغة مرئية ومسموعة ومحسومة تعادل النص المكتوب او توازيه بحيث يتحرر الابداع المسرحى من سطوة الكلمة وحدها ويساعدهم فى هذا التطور العلمى الذى حدث فى تكنولوجيا المسرح . محاولة الاستفادة من الموروث الشعبى سواء لدى الغرب أو عند الشعوب الاخرى . تقديم قراءات اخراجية جديدة لكلا سيكيات المسرح .

لكننى لاحظت فى مهرجاننا هذا اننا بدلا من الاهتمام بالتعرف على الهموم الحقيقية للمسرح العالمى وعلى الافكار السائدة فيه تنزلق الى الدخول فى متاهات لفظية واصطلاحية ونبحث عن ماهية التجريب وتتحول المسألة الى مجرد اجترار لمصطلح والدوران فى تهويمات الكلمة ... واظن ان سبب دمغ المهرجان بشعار التجريبية هو التصنيف الصارم والمتعسف للأنواع المسرحية عندنا والاستسلام لهذا التقسيم : مسرح قطاع عام – مسرح ثقافة جماهيرية – مسرح شباب وجامعات – مسرح تجارى (قطاع خاص) – كل هذه الانواع المسرحية باتت عاجزة أو غير قادرة على تلبية طموحات الفنانين ولا رغبات الجماهير والازمة مستمرة ولقد عبر منظمو المهرجان عن هذا باطلاق « التجريب » كنوع مسرحى جديد طمعا فى الخروج من أزمة الابداع فى مسرحنا ... ولكن ليس هكذا يتم الخروج من الازمة . وأعود وأكرر لهؤلاء الذين جروا الحياة الثقافية معهم وأوقعوا الآخرين فى خطأ جسيم بأن التجريبية ليست نوعا مسرحيا منفردا وليس مذهبا وليست اتجاها وان آفاق الممارسة المسرحية أصبحت واسعة ورحبة ومتعددة الاتجاهات ، فلماذا ندمغ مهرجان القاهرة بشعار التجريبية .. ولماذا الاصرار هل هى محاولة لتجهيل الناس بما يجرى فى العالم المتقدم أم ماذا ؟

....

المهرجانات حرفة

حاولت ادارة المهرجان تلافى بعض القصور الشديد فى التنظيم الذى كاد ان يقضى على مهرجان عام ٨٨ ولكن مازلنا بحاجة الى تنظيم اكثر دقة واحكاما اما العيب الخطير الذى يقلل من قيمة المهرجان وفعاليته فهو هبوط مستوى العروض الاوروبية وتواضع مستوى الفرق فمعظمها اما فرق صغيرة تجربتها محدودة وليس لها تاريخ ، أو مجموعات صغيرة مكونة بمبادرات فردية خصيصا من أجل المناسبة وهذا راجع الى ان المهرجان لا يملك سياسة فنية واضحة يتم الاختيار بناء عليها ومن العجيب ان مهمة اختيار العروض اسندت الى الملحقين الثقافيين فى السفارات وهؤلاء ليسوا برجال مسرح وتنقصهم الدراية بما يجرى فى بلادهم من انشطة مسرحية – ولكن المتعارف عليه ان لكل مهرجان مستكشفين أو

مندوبين – يبحثون عن الفرق والعروض التى تتفق واهداف المهرجان ... ومن المآخذ التى تأخذها على المهرجان هو خلط الهواة على المحترفين وعدم الفصل بينهم وعدم تحديد نوعية الفرق هل هم هواة أم محترفون والمعروف أن عروض الهواه تكون OFF ويختار من بين عروض المحترفين أميزها للدخول فى برنامج المهرجان الرئيسى .

ومما يثير الشفقة على منظمى مهرجان القاهرة وعلى كوادر وزارة الثقافة ان الانشطة المسرحية الهامة فى معظم بلاد العالم تلك الاعمال التى تغير فى شكل المسرح وتحدد مسيرته – وتوجهاته لسنوات مقبلة معروف اماكنها والمدن التى تعرض فيها والمجلات التى تكتب عنها ووثائقها منشورة ومقروءة لكل من يعرف المسرح ولكل من له اهتمام حقيقى بما يجرى فكيف غاب عنهم هذا .

....

كان احياء المهرجانات الثقافية سينمائية أو مسرحية حرفة ثقافية بدأت فى الظهور فى اوربا بعد الحرب العالمية الثانية حيث ظهر فى فرنسا مهرجان كان السينمائى ومهرجان افينيون المسرحى ، وفى بريطانيا مهرجان ادنبره وتبلورت هذه المهرجانات واخذت شكلها الذى يعرفه العالم الآن واطالب بضرورة الاطلاع على وثائق هذه المهرجانات ودراستها ومراقبة تطورها على مدى ٤٠ سنة للاستفادة من تجارب الآخرين .

....

لا .. للجوائز

لجنة التحكيم فى مهرجان القاهرة نكتة سخيفة فلم نسمع عن مهرجان مسرحى يلجأ الى التحكيم ومنح الجوائز فنحن لسنا فى مجال الرياضة البدنية ، واذا كانت المهرجانات السينمائية تعطى الجوائز فهذا لان السينما صناعة تنتج شريطا يسهل الحكم عليه ويسهل عرضه وتوفيقه ثم اعادة عرضه من جديد فى أى وقت وهذا لا يجوز فى المسرح لان الخلق الفنى فى المسرح عملية حية تقع فى التو واللحظة والجمهور احد أطرافها فماذا يحدث مثلا لو جاء استقبال الجمهور فى ليلة ما فاترا – الجمهور متغير ومتنوع ومتقلب ويمكن ان يكون عنصرا يساهم فى حرارة العرض فى احدى الليالى والعكس فى ليلة اخرى .

المقصود فى أى مهرجان مسرحى اشاعة جو من النشاط الفعال يتم فيه تبادل الحوار والمناقشات ومتابعة الندوات والكتابات النقدية ومتابعة الانشطة الثقافية الاخرى الموازية للمهرجان المسرحى وتوفير افضل الفرص للمشاهدة ومتابعة العروض للكافة ... الجائز مثلا هو استطلاع آراء النقاد والجمهور حول العروض المقدمة ثم ابراز هذه الآراء بشكل لائق وواضح .

....

كشف هذا المهرجان عن سوء الحالة الفنية لدور العرض وخشبات المسارح عندنا من حيث التجهيزات الفنية والصوتية والآلية والنظافة والنظام العام والاستقبال – وآمل فى السنوات المقبلة ان نمتلك القدرة على استغلال الاماكن المفتوحة مما لدينا من أماكن اثرية أو طبيعية وتجهيزها لاستقبال العروض المسرحية .



مالغةُ العرض / من سيِّد المسرح ؟

أحمد جوده

على الرغم من كل الملاحظات السلبية للنقاد والفنانين والمثقفين على مهرجان المسرح التجريبي الثانى الذى عقد فى القاهرة مؤخرا ، فان احدا لا ينكر ان عروض وندوات هذا المهرجان قد طرحت « مفهوم التجريب » للتساؤل والبحث والنقاش بين النقاد والمثقفين والمسرحيين .. الحرس القديم منهم والحرس الجديد ، وضخ الدماء والحيوية فى شرايين الحياة الثقافية الراكدة ، وإثارة الحماسة فى دوائر المسرحيين لطرح ومناقشة قضايا المسرح المتنوعة ، بما فيها قضية التجريب ، التى لم تحسم قط ، ويبدو أنها لن تحسم أبدا ..

ماهو التجريب

● فى احدى ندوات المهرجان الهامة تساءل د . لويس عوض عن ماهية التجريب وعن غايته ، واجاب بحسم :

– التجريب هو البحث عن شكل جديد للحياة ، أو تعبير حديث عنها .. وهذا البحث يكون عن مضمون أو شكل جديد ، ويشتد فى عصور الانتقال التى تمر بها المجتمعات من طور الى طور ، فيتضح للجميع ان شكل الحياة ومضمونها يحتاجان الى تغيير .. يحدث هذا فى عصور الثورات الكبرى ..

ويضيف الدكتور لويس عوض أن « التجريب ينتهى بالتمرد على الثوابت ، وتأسيس مدارس جديدة ، فى الأدب والفنون والثقافة والسياسة والاجتماع » .

الفصحى والعامية

● ويرصد د . لويس عوض – فى محاضرته بالمهرجان – مراحل التجريب فى تاريخ المسرح المصرى ، فيؤكد انه يبدأ بمحاولات محمد عثمان جلال الذى جاء بعد القبانى والنقاش ، ليقدم أعمالا مسرحية بالعامية .. فكتب ٤ كوميديات لموليير بالعامية ، وترجم ٤ تراجيديات لراسين ، .. لكن مدرسة الفصحى انتصرت عليه حتى جاءت ثورة ١٩ ، وكان الثنائى اللامع بديع خيرى والريحانى سبباً فى انتصار العامية فى مسرحنا ، لكن ثورة ١٩٥٢ جعلت الوجدان المسرحى العام يستقر بعد قلاقل عديدة .. وهذا مكن كوكبة من الكتاب المصريين من صياغة مسرح مصرى قومى (ادريس – والفرد فرج – نعمان عاشور – محمود دياب – سعد الدين وهبه وغيرهم) .. لكن تبقت اشكاليتان من أثار الحرب العالمية الثانية :

● **اشكالية الالتزام : فقد كان الالتزام الماركسى الاجتماعى صيغة ملائمة للمجتمع المصرى فى الخمسينيات والستينيات ، وكان هذا المفهوم سائداً فى الدوائر الوطنية ، وظهر بجواره على استحياء**

الالتزام الوجودى بمفهومه الذاتى – أى الالتزام الفردى .. وما بين هذين المفهومين تراجعت فكرة الالتزام بعد هزيمة ٦٧ ، وظهرت نظرية الفن للفن ..

● اشكالية العلاقة بين المخرج والمؤلف :

وبعد ثورة يوليو ظهر سؤال : من هو سيد المسرح ؟! هل هو الكاتب ام المخرج ؟!

المسرح الشامل الذى يستخدم كل الوسائل لحصار حواس المشاهد هو الذى طرح هذا السؤال فى مواجهة المسرح التقليدى ، الذى لا تزال تعرض نصوصه فى اعظم مسارح العالم ، ويقرؤها رجل الشارع .

فى أيام اليونان كان كاتب النص هو مخرجه ، هكذا كان يوربيديس وسوفوكليس .. الآن المخرج يقول أن له رؤية لتفسير النص ... ولازالت قضية الصراع بين المخرج والمؤلف فى السيادة على العرض المسرحى مثارة حتى الآن ...

رؤى تعبيرية جديدة

● ويقف الكاتب السورى المعروف سعد الله ونوس معترضا على قول د . لويس عوض بأن انتصار العامية على الفصحى فى المسرح أعطى له استقلاله ، لان ولادة المسرح المصرى القومى – فى رأى سعد الله ونوس – ارتبطت باكتشاف رؤى واشكال تعبيرية ومضامين جديدة ، وهذا اعطى للمسرح المصرى اصالته ، وليست اللغة العامية ، بل مضمونه الوطنى والقومى وتقنياته وجمالياته .

● وببراعة تلفت الانظار يعلق د . لويس قائلا : .

– نحن لا نزال نكتب المسرحيات بالفصحى والعامية .. والاشكالية ليست هل نكتب بالعامية أم بالفصحى ؟! ، لان المسرح المصرى أوجد نوعا من الازدواجية .. عندما يكتب المسرحيون عن التاريخ والقضايا الذهنية يلجأون للفصحى .. وعندما يقتربون من الوجدان العام يلجأون للعامية .. أىّ أن المسرح المصرى حجز مكاناً خاصاً للفصحى ، الا وهو الدراما التاريخية ، اما المسرح الكوميدى والاجتماعى فيتم تمثيله بالعامية .. لأنها اكثر ملاءمة له ..

● وتتساءل د . منى أبو سنة استاذة الادب الانجليزى بجامعة عين شمس :

– ما مغزى اشكالية اللغة فى المسرح ؟! وما هو سبب احتفاظ المسرح المصرى باللغة الفصحى ؟! هل القدسية الدينية التى تتمتع بها الفصحى ؟!

ويجيب د . لويس :

– ليست المسألة مسألة قداسة ، لأن الفصحى دخلت معمار الشخصية المصرية ، واشكالية اللغة العربية الفصحى – فى رأيى – شبيهة باشكالية المعمارى الذى يستخدم احجاراً من نوع معين ، ويستخدم تصميماً خاصاً عندما يبنى معبداً أو كنيسة أو مسجداً .. وعندما يبنى بيتاً يستخدم حجارة وتصميماً من نوع آخر ..

تجريب النص

● ملأت اشكالية الصراع بين المخرج والمؤلف على « سيادة العرض » المسرحى مساحة واسعة من النقاش فى ندوات المهرجان ..

● د . يوسف ادريس مثلاً يقول :

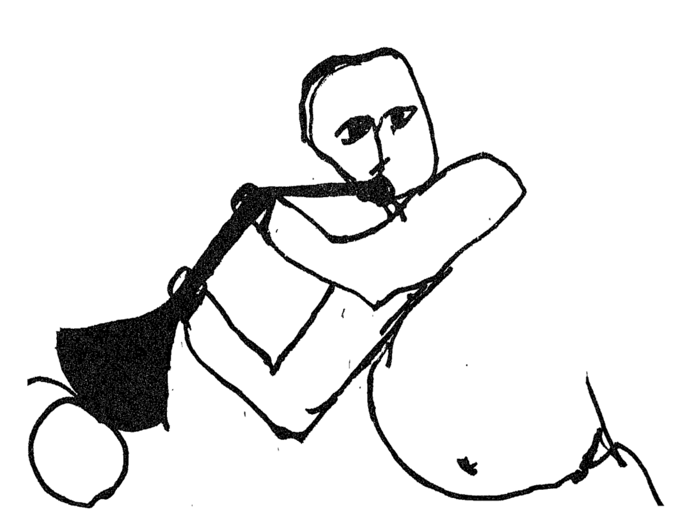
– عندما اكتب نصاً أضع داخله كل تصوراتى ، ويجب على المخرج أن يلتزم بها اذا وافق على اخراج النص .. والا فلا .. فالتجريب هو تأسيس وتأكيد علاقة جديدة بين الكاتب والمخرج والممثل ، لأنه لابد من عقل واحد يضع نظرية للموضوع ، ويأتى المخرج بعد ذلك ليفسرها ، والممثل عليه أن ينفذ ما وضعه المؤلف بأدواته الخاصة .. فالكاتب هو صاحب

الكلمة .. والمخرج صاحب الحركة والصورة والممثل هو المؤدى .. والتجريب ليس فى الشكل ولا فى الآداء .. بل فى النص ..

ملك العرض

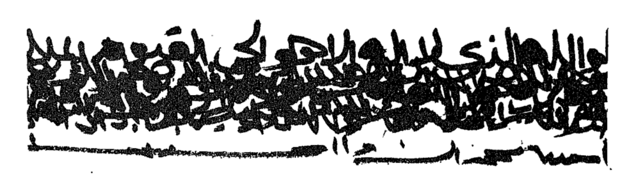
● المخرج كرم مطاوع فى ندوته انحاز بشكل كامل الى « المخرج » قال :

– عملية الابداع المسرحي تظل دوماً ملكاً للمبدع المسرحي فالنص يحتوى على مكونات وجوده وشرعيته طالما كان بين دفتى كتاب ... وكل قارىء للنص هو مفسر له أو من حقه ان يضفى عليه من خياله ما يشاء .. ويبقى الأصل متمثلاً فى منظور المؤلف ، لكن عندما تمر أحداث وفلسفات وصيغ النص المسرحي عبر عقل ووجدان ونفس المخرج « المبدع » تصبح شيئاً آخر .. فالمخرج يتلقى ثم يفرز ، وما بين التلقى والافراز عملية الابداع ، جزء منها ارادى وجزء آخر عفوى ، يتحول الجزآن الى نبض حى يكتسب حيويته من موهبة وثقافة وخبرة المخرج الذى يضع فيه تفسيره ، فيصبح المخرج هو المبدع الخلاق للكائن الجديد الذى يسمى بالعرض المسرحي .. النص ملك للمؤلف .. لكن العرض ملك للمخرج والمؤلف معاً .



□ رسالة الفيوم من : رجب أبو الحارث □

حفلة على الخازوق



المسرحية للكاتب محفوظ عبد الرحمن ، غناء عهدى شاكر ، اخراج عزت زين . وقد عرضت مؤخراً على مسرح مجلس مدينة الفيوم .

توضح المسرحية العلاقة بين المواطن ونظام يتشدق بالعدل بين المواطنين ، بينما هو غارق الى أذنيه فى صراعاته الداخلية :

المحتسب يريد أن يصفى حسابه مع مدير السجن ، ومدير السجن يريد أن يصفى حسابه مع الوزير ، بينما الوالى لا يعلم عن الرعية شيئاً ، وكل مايهمه أن يكون كرسيه فى أمان ، وعندما يعلم الوالى بفساد معاونيه ويتأكد من ذلك لا يفعل شيئا ، سوى أن يقوم بتغير مواقعهم مؤكداً بذلك أنهم طبقة واحدة وأن المصالح واحدة وأن الضحية فى النهاية – ودائما – هو المواطن .

تبدأ المسرحية بالقبض على حسن المراكبى (حسين محمود) بتدبير من مساعد مدير السجن عصام الدين يوسف ومدير السجن باتع خليل ، لكى ينالوا رضا الوالى ، بحجة الحفاظ على الوالى ونظامه ، بالرغم من أن حسن المراكبى لم يفعل شيئا . وتدخل هند حبيبة حسن لانقاذه .

فى البداية تبدأ بملاعبة مدير السجن الذى يعطيها وعدا بالافراج عن حسن مقابل أن ينال منها مايريد . وتتكرر هذه القصة مع المحتسب بطريقة اخرى . وكذلك مع الوزير – الى ان تدعو هند الجميع الى منزلها فى وقت واحد وتحضر لهم صناديق خشبية وتضعهم فيها واحدا بعد الآخر وترسلهم الى الوالى لكى يراهم ، فيأمر الوالى بعزلهم وتشكيل وزارة جديدة . وتفاجأ هند وحسن بأنهم نفس الأشخاص ، ولكنهم فى أماكن مختلفة . وتنتهى المسرحية باعلان الحاجب القبض على حسن المراكبى وهند والنجار الذى قام بصنع الصناديق بتهمة التآمر لقلب نظام الحكم .

أخبار قصيرة

■ ستر العورة ■

مجموعة قصصية جديدة للقصاص سعيد الكفراوى ، صدرت عن سلسلة « مختارات فصول » بالهيئة المصرية العامة للكتاب . تحتوى المجموعة على ثمانى قصص قصيرة . هذه هى المجموعة الثانية للكاتب ، صدرت له منذ عامين مجموعته الأولى « مدينة الموت الجميل » .

■ « طاعون » سعد الخادم ■

رواية سعد الخادم « الطاعون » ، صدرت عن دار يورك برس بكندا ، مؤخراً .



■ « نون » نوال السعداوى ■

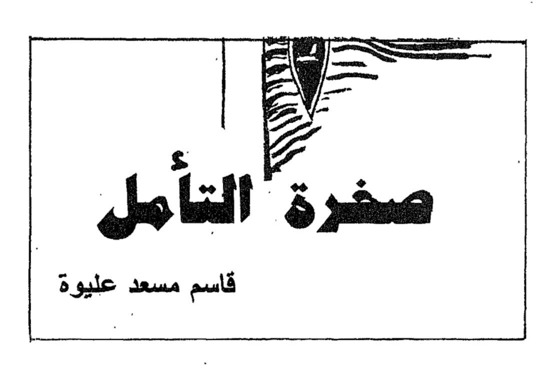
صدر العدد الثانى من « نون » المجلة التى تصدرها جمعية تضامن المرأة العربية ، وترأس تحريرها د . نوال السعداوى . يتضمن العدد مقالات ونصوصا لشريف حتاتة ومحمد شعلان وليلى أبو ناب وسلوى بكر وامينة بوعياش .

■ جديد « المواكب » ■

صدر عدد يوليو/أغسطس من مجلة « المواكب » التى تصدر عن مؤسسة « المواكب » بالأرض المحتلة . يرأس تحريرها د . جمال قعوار . يتضمن العدد : قصائد للشعراء : محمد حمد ، ادمون شحادة ، جمال قعوار ، وقصص : لموسى خورى ، ونقد أدبى : لعطا الله جبر وابراهيم طه وصبحى يونس ونبيه القاسم .

■ « وجع البعاد » للقعيد ■

رواية جديدة ليوسف القعيد ، صدرت عن « روايات الهلال » بعنوان « وجع البعاد » ، وهى « تغريبة كل المصريين الذين بدأوا فى منتصف السبعينات رحلة الهجرة الى



النفط ، وأخيرا جاءت الرحلة العكسية ، حيث العودة الى القحط » .

■ البيروسترويكا : مفهوم جديد للاشتراكية ■

عن « **الأصول التاريخية للبيروسترويكا** » ، صدر للمترجم المعروف **حمدي عبد الجواد** كتابه الجديد « **البيروسترويكا : مفهوم جديد للاشتراكية** » ، ويضم عدداً من المقالات والبحوث التى نشرت فى « **البرافدا** » ومجلة « كومينيست » السوفيتية .

■ العقل والجنون ■

رواية جديدة للكاتب السيد ابراهيم صدرت مؤخرا . وكان قد صدر للكاتب من قبل ١٣ رواية ومجموعة قصصية .

■ القيم الثقافية الفلسطينية ■

عن مطبوعات الاتحاد العام للفنانين العرب صدر كتاب « القيم الثقافية الفلسطينية : ملامح وتحديات » ، وشارك فيه بالكتابة : د . وليد سيف ، خليل السواحرى ، د . صالح أبو اصبع ، د . ابراهيم البحراوى ، د . جابر الراوى ، د . عبد الهادى التازى .

بحوث الكتاب قدمت خلال ندوة حماية المقدسات والتراث الثقافى فى فلسطين (نوفمبر ١٩٨٨) ، التى شاركت فى اعدادها الدائرة الثقافية لمنظمة التحرير الفلسطينية والمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم والاتحاد العام للفنانين العرب .

■ مجلة صوت القرية ■

عن الوحدة المحلية لقرية نيدة (بسوهاج) صدر العدد الأول من مجلة « **صوت القرية** » ،



يرأس تحريرها رجب أبو النصر ويرأس مجلس ادارتها محمد محمد عبد المنعم . وهى ثقافية اجتماعية رياضية غير دورية .

■ صخرة التأمل ■

للقاص البورسعيدى قاسم مسعد عليوه صدرت مجموعة قصصية جديدة بعنوان « **صخرة التأمل** » وتحتوى على ثمانى قصص قصيرة .

صدرت للمؤلف من قبل أعمال : أنشودتان للحرب - الضحك - تنويعات بحرية - ثبات ونبات - صوت البرية .

■ اصدارات عن دار الثقافة الجديدة ■

« محاكمة البيروسترويكا »

كتاب « **محاكمة البيروسترويكا** » . وهو عبارة عن مقالات مختارة كتبها أبرز العلماء والمفكرين السوفييت حول البيروسترويكا . وعلى الرغم من أن تلك المقالات تتناول قضايا رئيسية عديدة وجيلة تثير اهتمام المتخصصين الا انها لا تتسم بطابع أكاديمى بحت ، بل تخاطب القاعدة العريضة . والكتاب ترجمه الى العربية عبد الرحمن عبد الرحمن الخميس .

■ السودان .. الانتفاضة ، الديمقراطية ، التغيير ■

هذا الكتاب حوار مع « **محمد ابراهيم نقد** » المناضل السودانى البارز والسكرتير العام للحزب الشيوعى السودانى (المعتقل حاليا بعد الاحداث الاخيرة) حول الانتفاضة والديمقراطية والتغيير .. ويطرح رؤيته للخروج بالسودان من أزمته السياسية والعسكرية والاقتصادية السياسية والاجتماعية .

■ لقاء فى طهران .. بين القادة الثلاثة لقوى الحلفاء ■

هذا الكتاب ألفه « **فالنتين بريجيكوف** » وترجمه الى العربية ايمان يحيى وكارم يحيى .

وهذا الكتاب خصص لحدث احتل موقعا بارزا فى التاريخ السياسى والدبلوماسى للحرب العالمية الثانية بين زعماء القوى الثلاث الاعظم التى اتحدث كى تكون التحالف ضد الهتلرية (روزفلت – ستالين – تشرشل) .

■ السينما السوفييتية ■

السينما السوفييتية اليوم .. من تأليف أندريه بلاخوف ترجمة **على غالب** . يوضح التوجهات الجديدة فى السينما السوفييتية سواء من حيث البحث عن وسائل الاتصال مع جماهير المشاهدين والتأثير الروحى عليهم ، أو من حيث تراكم مخزون فنى قادر فى المستقبل على أن يصبح أساسا لانطلاقة جديدة .



رحيل الشاعر السودانى محمد عبد الحي
(١٩٤٣ ــ ١٩٨٩)

د.عبد السلام نور الدين

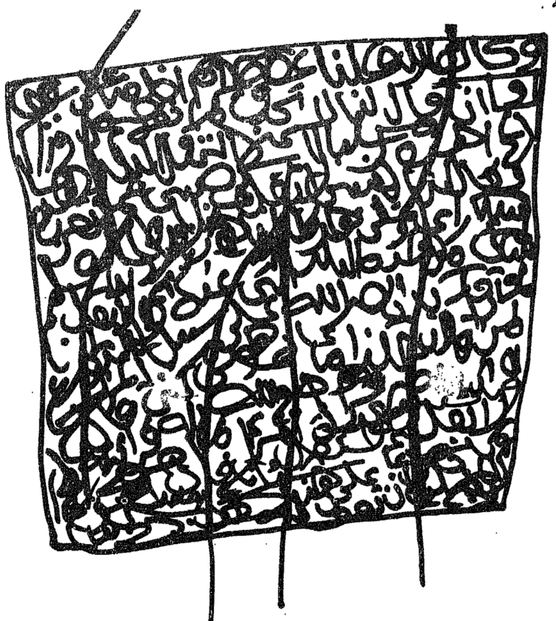
منذ أن خطا الشاعر محمد عبد الحى الى جامعة الخرطوم فى عام ١٩٦٢ كان فى عجلة من امره ، وكأنى به قد استلهم درساً نارياً وفاجعاً من اسلافه الرومانسيين الانجليز والعرب والسودانيين ــ ان العمر جد قصير ومن الأفضل ان نستمره قبل ان يذهب جفاءً ــ فانتقل متخلياً عن كلية الطب التى تشرئب لها اعناق الأسر والطلاب أئئذ غير آسر الى كلية الآداب وبدأت فى الحال رحلة محمد عبد الحى وتطوافه الذى لم يتوقف الا برحيله فى يوم ٢٣ أغسطس ١٩٨٩ .

لقد كانت رحلة محمد عبد الحى ضرباً من البحث المضنى عن المصطلح الشعرى الجديد فى اطار جماليات الشكل وعن الهوية السودانية كمضمون لذلك الشكل.وظل محمد عبد الحى يقاتل نفسه ويصالحها ليقترب بوجدانه وكلماته من الثقافة السودانية والعربية واليونانية القديمة والرومانية والتصوف واضحت سمة الاقتراب والاغتراب قسمه بينه فى شخصية محمد عبد الحى الادبية والفكرية وقد حاول كل ذلك ليبنى جسراً متماسكاً ليقوم بين الهوية التى يبحث عنها والمصطلح الشعرى الذى اراد له ان ينبثق عن جوهر الهوية .

ولما كانت المهمة التى عرضها على نفسه بعرض السموات والأرض فقد سقط محمد عبد الحى يوماً مغشيا عليه حينا انتفر دمه بجموح وصعد الى رأسه باندفاع وحينا تيقظ تبين له انه قد اضاف الى أعبائه الشعرية والفكرية القديمة ثقلاً مرعباً ــ هو مقاومة الشلل الذى اقعده عن الحركة وطلاقة اللسان ومع ذلك لم يتوقف الشاعر محمد عبد الحى لحظة عن البحث عن المصطلح الشعرى الموائم له وعن جذور وجوهر الهوية السودانية ولم يتراجع امام الموت الذى يتقدم نحوه وقد انجز رغم المرض تحقيقات واعمالاً ادبية رائدة .

قد أعطى محمد عبد الحى نفسه كلها للشعر وعالم الأدب . وقد خيل اليه من فرط استغراقه فى موضوعه ان بمستطاعة مادام قد وهب نفسه الى درس الشعر وصناعته وهو الذى يحمل الموهبة والتأهيل الاكاديمى الرفيع من جامعة الخرطوم واكسفورد ان يكشف كل الاسرار والمغاليق والطلاسم التى تحيط بدوائر ومربعات الشكل والمضمون .

بدا لمحمد عبد الحى ان الوجود شعر . ومن ثم تبنى القول ان الوعى بالشعروعوامله هو المدخل الرشيد لفهم الثقافة والفكر وهوية الانسان . قد قذف ذلك الوعى بمحمد عبد الحى الى تيهاء رموز الثقافات الهندية مرة والى معميات الاساطير اليونانية تاره أخرى والى التجوال كثيراً فى الصحراء والغابة السودانية وان يرتدى مرات اقنعة القبيلة الأفريقية ثم يقفز بعد ذلك الى رومانسية الشعراء الانجليز ليدخل منها الى بوابة التصوف الاسلامى واشراقيات جلال الدين الرومى ونورانيات السهروردى وفتوحات ابن عربى . قد لايتفق البعض مع الشاعر محمد عبد الحى ومداخله للشعر ولكنه دون شك قد اغنى فى ذلك التطواف والتجوال الابداعى مفردات الثقافة السودانية وموضوعاتها وقدم نفسه كشهيد البحث عن المصلح والهوية.رحم الله الشاعر محمد عبد الحى بقدر بحثه وماقدمه لشعبه .





الأستاذة / فريدة النقاش

طلب الى بعض الأصدقاء ان ابدى تعقيبا على مانشرتموه للأستاذ بشير السباعى كتعقيب على ردى عليه .. وأود ابتداءً ان أسجل مايلى :

— لست ممن يعتقدون بجدوى الحوارات ذات الدوائر المغلقة ، بمعنى أنها حوارات مع من يعتقدون دون اية رغبة فى التسامح انهم وحدهم يمتلكون ناصية الحقيقة المطلقة . وحوار كهذا يصبح بالنسبة لى لا جدوى منه ، فإما حوار مفتوح للاقناع والاقتناع ، وإلا فهو الجدل العقيم وغير المثمر . واعتقد ان الأستاذ السباعى يتصور نفسه ممتلكا لكل الحقيقة .. هو وحده ، فليهنأ بتصوره هذا .

— ولست ممن يعتقدون بجدوى حوار متباعد ومغلق الدوائر بين ما اعتقد انه الماركسية الصحيحة او الاقرب الى الصحة وبين التروتسكية وهى فى اعتقادى خروج عن المسار الماركسى . خاصة واذا كان ممثل التروتسكيه فى هذا الحوار يأتى وقد اغلق دوائره عن أى تفكير منطلق ، ناسيا انه اذا كان من الصعب الدفاع — فى الماضى — عن المنطلقات التروتسكية ، فانه سيبدو اليوم وقد تكرست قيمة الخصوصية المحلية وأهميتها أن يتمسك البعض بمقولات الثورة العالمية . وهل هذا هو السر فى تشدد الأخ بشير وتشبثه بحوار مغلق يسهل فيه استخدام اوصاف غير مبررة للطرف الآخر .. دون ان يتطرق الامر الى محاولات لاستخدام العقل فى اقناع أو اقتناع .

— ولست ممن يعتقدون بجدوى حوار يتسم بالخروج عن « الحلقه » كاللاعب عندما يستشعر الهزيمة يقفز خارجاً من الحلقة منددا بالطرف الآخر متوعداً إياه ، ولعل أقرب مثال على ذلك ان الأستاذ السباعى عندما جوبه بمقولات يصعب رفضها وصف — وبجرأة — اصحابها بانهم مفكرون من الدرجة العاشرة ، ثم عاد الينا بمجموعة اقتباسات كلها باللغة الروسية وهى لغة لست اتشرف بمعرفتها ، ولست اعتقد أنه قد تعرف عليها ، هنا يبدو الامر مثيرا للسخرية ان نتحاج حول مالانعرف ، فنشبه الافلام الكوميدية العربية الساذجة عندما يدعى اسماعيل يس انه يتقن اللغة « الهندية ! » فيتحدونه بآخر هو أيضا لايتقنها لكنهما يتحايلان معا فيجريان حواراً مطولا بلغة لايعرفها أى منهما .. اليس فى ذلك إمتهان للعقل .

— اخيرا لست مغرما بالحوار الذى يسميه الاخوة الشوام « حوار الطرشان » فإن اغرم به البعض فهذا شأنه ، ولعله تعبير عن غرام منه بأن يرى اسمه مطبوعاً على صفحات مقروءه ولست أريد ان اكون شريكا فى ذلك ، كما اننى لست بحاجة اليه .

لهذا كله أرجو ان تكون كلمتى هذه خاتمة — من ناحيتى على الأقل — لجدل اعتقد انه يوشك ان يصبح غير مجد .. ويتحول بنا الى تقليد افلام الفكاهه السمجة :

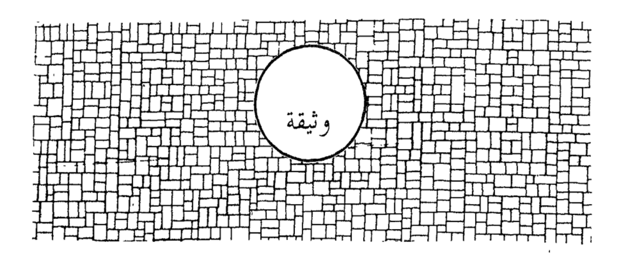
مع تحياتى

د.رفعت السعيد

وترى « أدب ونقد » أن الحوار فى هذا الأمر قد استطال بما فيه الكفاية . وتكتفى ، بما تقدم فيه من مقارعة ، عبر شهور طويلة . ولنتجه جميعا إلى مايفيد الجميع من قضايا راهنة ، أكثر إلحاحا وحضوراً وضرورةً .

« أدب ونقد »



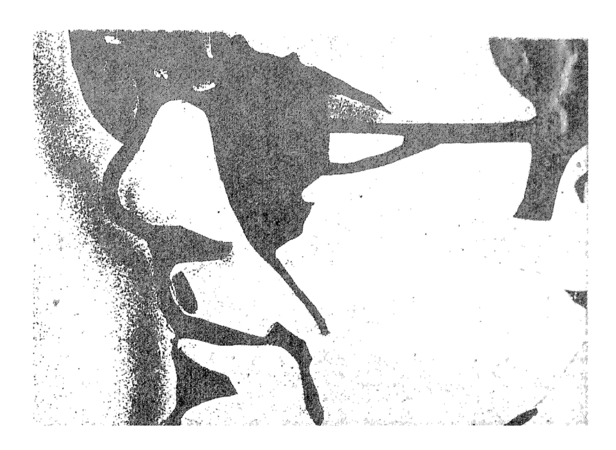


من مارسيل إسرائيل
إلى جيل بيرو عن هنري كورييل

أثار كتاب المؤلف الفرنسى « جيل بيرو » عن « هنرى كورييل رجل من طراز فريد » مناقشات واسعة بين المثقفين المصريين وخاصة اليساريين دون أن تحول أى من هذه المناقشات إلى كتابة منشورة ، وحين زار القاهرة المناضل الشيوعى اليهودى المصرى الذى يعيش الآن فى ايطاليا مارسيل إسرائيل أبدى رغبته فى أن يفتح المناقشة بأن تنشر أدب ونقد تلك الرسالة التى بعث بها إلى المؤلف تعليقا على بعض المواضع الرئيسية فى كتابه ، وتفضل الزميل محمد سيد أحمد بترجمة نص الرسالة فوجدنا فيها نصاً أدبياً أيضا لاينتمى فحسب إلى الكتابة التاريخية .. خاصة وأن « أدب ونقد » كانت قد أجرت فى عدد سابق حوارا مع مارسيل اسرائيل حول الرابطة اليهودية لمكافحة الصهيونية التى نشأت فى مصر عام ١٩٤٧ فى مواجهة الحركة الصهيونية ومن أجل حث اليهود على رفض الهجرة إلى فلسطين وكان مارسيل إسرائيل أحد مؤسسيها .

ونحن ننشر الرسالة لعلها تحول المناقشات الشفاهية إلى كتابة أدبية وشهادات عن تاريخ المرحلة .

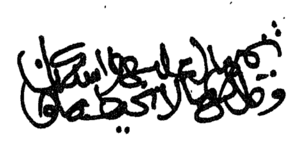
« أدب ونقد »



مارسيل اسرائيل أحد كبار مؤسسى الحركة الشيوعية المصرية فى الثلاثينيات والأربعينيات . ولكن خلافا لغيره من المؤسسين من أصل يهودى ، رفض أن يكون له مكان فى القيادات ، وأصر دائما على « تمصير » الحركة وعلى أن تتولى الكوادر المصرية نفسها المراكز القيادية .

سجن لمدة خمس سنوات فى بداية الخمسينيات وغادر مصر بعد ذلك وعمل منذ ذاك الوقت فى صفوف الحزب الشيوعى الإيطالى وتمسك بعد أن خرج من مصر بألا تكون له علاقة بالحركة الشيوعية المصرية ... وقد أورد « جيل بيرو » فى كتابه « رجل من طراز فريد » عن هنرى كورييل و(نشرت دار الأمل ترجمة عربية للكتاب) أورد الكثير عن مارسيل إسرائيل فى مواقع عدة . وفى هذا الخطاب إلى جيل بيرو يروى مارسيل وجهة نظره فيما أورده جيل بيرو عنه .

ونحن ننشر ترجمة عربية للخطاب لما تنطوى عليه التعليقات من أهمية تاريخية ووثائقية .



تعليق مارسيل اسرائيل على كتاب
جيل بيرو عن هنرى كورييل « رجل من طراز فريد »

إلى جيل بيرو

شكرا للإهداء الطيب و « لتلك السهرة التى لا تنسى التى أمضيناها معا » . وقد تكون هذه العبارة الأخيرة سلبية أكثر من اللزوم ، والعبارة الأدق هى « التى اقتحمناها معاً » .

لقد خاطبت تسامحى . وكيف لا أتسامح معك وقد انطلقت بكل هذه الشجاعة ولا أقول هذه الجسارة – فى عملية « استكشاف صعبة ومحفوفة بالمخاطر » . فكان أمامك طريقان : طريق تحليل العمل السياسى لـ هنرى كورييل – داخل اطار الحركة التقدمية المصرية ، وطريق التصدى لشخصية كورييل التى تعتبر بلا أدنى شك شخصية فريدة « من طبيعة خاصة » – فدون أن أتجنب الطريق الأول تماما حيث تُهْتَ كثيراً لمنحك ثقةً زائدةً لمرشدين لا يستحقونها ، فلقد عرفت بموهبة وأستاذية أن تخوض الطريق الثانى ، وأن تروى الحياة المغامرة « لجورو » صوفى وطموح أحاط به بلاطه المعهود من التلاميذ الأوفياء . ودون إطالة ودون الدخول فى تفاصيل ، أعتقد أنه من واجبى أن آتى ببعض التصحيحات الخاصة ببعض الوقائع وبعض الأحكام ، وهى تصحيحات كما تعلم صادرة من شخص مارس التجربة بنفسه .

فخلافا لما كتبته بالصفحة الأولى من كتابك ، فإننى لم أكن أبدا « الصديق الشخصى » ولا « المنافس السياسى » لـ كورييل . فمنذ لقائنا الأول ، وأنا ممن جندوه للنشاط السياسى ، وبعد أسابيع معدودة من تعاوننا معا فى « الاتحاد الديمقراطى » الذى أسسته مع شقيقه راؤول كورييل فهمت أن هنرى كورييل هو بالفعل رجل فريد « من طبيعة خاصة » ، وأننى بكل تواضع قد سبقتك الى هذا التشخيص بـ ٤٥ سنة . وكما كتبت فى صفحة ١٥٥ : « عندئذ إنصرفت » . وعلىّ أن أضيف أننى لم أكن أبداً ، ولا أعتبر نفسى على أى نحو ، عدوا لـ هنرى كورييل ، بصرف النظر عن حكمى السلبى على الرجل ، وعلى نشاطه وأساليب عمله .

كذلك لم أكن أبداً « المنافس السياسى » لـ هنرى كورييل . فلو استثنينا بعض المراحل قصيرة المدة ، لم أكن أبدا على رأس منظمة تقدمية ، ولكننى ناضلت دائما ، سواء كان ذلك فى حركة « تحرير الشعب » أو فى « حدتو »(١) فى القاعدة ، أو فى أحسن الفروض فى مستوى من المستويات الوسيطة بل أكثر من هذا ، فإننى كنت قد رفضت بحسم – كما تذكر ذلك (ص ١٩٥) ، أن أُصْبِح عند تأسيس « حدتو » عضوا باللجنة المركزية بجوار هنرى كورييل وهليل شوارتس ، وذلك رغم اختيارى بالاجماع . وقد كتب هنرى كورييل نصاً بشأنى فى مذكراته

(ص ٩٢) : « اننى لا بد أن أعترف أنه قد أظهر قدرا كبيرا من إنكار الذات . فلو كان علينا أن نختار ما بين شوارتس وهو وأنا ، فكان هو أكثرنا الثلاثة مصريةً ، والوحيد بيننا الذى كان يجيد اللغة العربية ، وأقدمنا فى النضال . وقد تمسك بألاَّ يشارك فى القيادة الجديدة .... » الخ..

ويهمنى فى هذا الصدد أن أؤكد أنه لم يكن هناك من وجهة نظرى إنكار للذات ، ولكن فقط تطبيقا من جانبى لنمط التمصير الذى تبنيته منذ بداية نشاطى الثورى فى مصر .

لقد كتبت (ص ٨٨) اننى قد رسمتُ مع « راؤول كورييل و روزيت (زوجة هنرى كورييل) و ريمون أغيون (ابن خال كورييل) » – وكان هنرى فى ذاك الوقت يعيش مرحلة « الكيت كات » – « أن نعتبر أنفسنا الحزب الشيوعى المصرى » . والحقيقة أننى عرفتُ راؤول (الذى كان بالمناسبة شاهداً فى زواجى) كما عرفت روزيت و ريمون منذ نهاية عام ١٩٣٨ . وكنت وقتذاك أناضل منذ ثلاثة أعوام فى صفوف مجموعة سرية ذات صلة بالحزب الشيوعى اللبنانى . كان الشعار الذى كنت أرفعه وقتذاك (وارجعك فى هذا الصدد لما كتبته (ص ٩٨) من كتابك) هو شعار « ضرورة تكوين كادر مصرى » . وقد عملت من أجل تطبيقه ، سواء كان ذلك فى

« الندوة الثورية للدراسات الماركسية من أجل المصريين » – وهى ندوة سبقت بأعوام خمسة نُشاط كورييل – أو عند إنشاء الإتحاد الديمقراطى[٢] . أن الشئ الوحيد الذى طرحته على راؤول وريمون هو أن ينضما إلى المجموعة السرية التى كنت قد ألفّتها مع ما يقرب من عشرة رفاق آخرين . وعلى أى الأحوال ، فإن فكرة تأسيس حزب شيوعى مصرى قد استغرَقت وقتاً طويلاً قبل أن تنضج ، وكانت تُرجأ على أساس نظريات كنت قد وصفتها وقتذاك فى دراسة طويلة للتحليل التاريخى عام ١٩٤٨ بأنها « نظريات تصفوية للحزب قبل تأسيسه » . وكنت أنا الذى طرح مبادرة بخلق حزب شيوعى مصرى فى يوليو ١٩٤٨ – وكنا وقتذاك نزاول نشاطنا فى سرية تامة – فى تقرير لمؤتمر تحت عنوان : « عملية توحيد الحركة الشيوعية هى ذاتها عملية تأسيس الحزب » .

لقد كتبت (ص ١٠٦) أن « الوفد الفرنسى قد تدخل » لاخراجى من المعسكر الذى اعتقلت به منذ بضعة أشهر . والحقيقة أننى خرجت من المعتقل بفضل تدخل مشترك من قبل « الحركة الايطالية المعادية للفاشية » التى كان يرأسها الكاتب المعروف « فوستا فيرنى شيالانتى » ، ونجل الوزير الوفدى للحربية ، الرفيق المرحوم بكر سيف النصر (الذى كان أعد أيضا مشروعا لتهريبى من المعتقل فى حالة رفض السلطات البريطانية والمصرية الإفراج عنى) .

لقد أُخرجتُ من المعتقل ليلا على يد رئيس القسم المخصوص بالداخلية ، ونقلت الى المحطة المركزية بالقاهرة ، وهناك سُلمت لأحد معاونى « جورج جورس »[٣] الذى حمل شخصيا – كما كتبت بكل دقة – عبء ضمان عدم نزولى من القطار إلا بعد مغادرتى الأراضى المصرية .

وعليّ أن أضيف ، بشأن هذا الموضوع أيضا ، أن الذين كانوا يهددونني بالموت عندما تقدَّم « روميل » واقترب من الاسكندرية لم يكونوا الحراس البريطانيين - كما كتبت (ص ١٥٦) - بل الزعماء الفاشست الإيطاليين المعتقلين معي ، والذين اقشعرت لهم الأبدان لتواجدهم الى جوار شيوعي بالمعتقل هو فضلا عن ذلك يهودي .

لقد كتبت (ص ١٠٩) وأنت تتحدث عن « أسْمَاء البَقْلي » انها تزوجت « أحد أنصار مارسيل اسرائيل » . وقد استعنت هنا بمصطلح من مصطلحات هنري كورييل النموذجية عند تعرضه للرفاق المصريين . فإن هذا النصير المزعوم - أسعد حليم « الذي كونته بالفعل كماركسي» - كان لعدة سنوات مسئولي وقت نضالي في صفوف « منظمة تحرير الشعب » .

وقد وصفت هنري كورييل وهلال شوارتس وكاتب هذه السطور (ص ١٥٧) بأنهم كانوا « تماسيح ثلاثة في مستنقع مصر . وهل بوسعنا إنكار لعبة الطموح الإنساني ! كان ثلاثتهم مقتنعين بأن مصر بانتظار لينينها ، ورشح كل منهم نفسه ليكون هذا اللينين » . بيد أنني لم أرشح نفسي أبداً كي أصبح لينين مصر . وأستطيع أن أجزم بأن هذا ينسحب على شوارتس ايضا . إنني أدرك تماما وضعني كأجنبي ، وأصلي اليهودي ، وقد طبقت دائما باتساق خط التمصير في نشاطي ، لوعيي بإستحالة أن يحتل شخص غير مصري مكانا قياديا في الحركة . والرفاق المصريون موجودون كي يشهدوا على صحة قولي هذا .

إنني لم أَلْتَقِ أبدا بـ « اندريه مارتي » ولا بـ « ليون فيكس » ولا بـ « ايلي مينيو » . والراجح تماما أنهم لم يسمعوا عني أبدا .

أما فيما يتعلق بـ « الطموح الإنساني » ، فإنه لا مفر من الاعتراف بأن جميع المثقفين الذين ينضمون إلى حركة عمالية يحركهم في الأغلب طموح ما ، فإن هذا هو الوجه المقابل لتضحياتهم التي لا يفرضها عليهم وضعهم المادي . ولكن المشكلة هي أن نقيِّم إذا ما كان هذا الطموح من شأنه تلبية مصالح الحركة أم من شأنه على العكس الوقوف عقبة في وجهها . لقد كان طموحي أنا هو أن أكون حامل راية التمصير ، وأن يقال عني فيما بعد ماقاله المؤرخ رفعت السعيد في كتابه « اليسار المصري ١٩٢٥ - ١٩٤٠ (ص ٢٥٧) » : « إن مارسيل لم يكن مثل الأجانب الآخرين . انه لم يُبْدِ طموحا في أن يتزعم الحركة » .

أما فيما يتعلق باتهام كورييل (ص ١٥٩) لحركة « تحرير الشعب » وهي (حركة لم تكن تضم إلا رفاقاً مصريين باستثنائي أنا وزوجتي) بأنها كانت تخوض نضالا نشيطا من أجل الإلحاد ، فإن هذا مثلٌ نموذجيٌ لإفتراءات كورييل ضد رفاقه الذين كان بوسعهم ، أو كان يعتقد أنه بوسعهم ، النيل من سيطرته على الحركة الشيوعية المصرية .

وفيما يتعلق بأهمية حركة التحرر الوطنى ، فإنه غير صحيح بتاتاً أننى كنت أوجّه لنفسى السؤال : « الإستقلال من أجل ماذا » ؟ ... إن كل ماركسى يناضل فى بلد محتل يسيطر عليه الاستعمار الأجنبى لم يكن بوسعه إلا أن يضع قضية التحرر الوطنى من النير الأجنبى على رأس برنامج نضاله ، وإنه افتراء موجهٌ الى كل الرفاق ، سواء كانوا مصريين أو أجانب ، أن يُتهموا بأنهم هَوّنوا من شأن نضال التحرر الوطنى ، أو أنهم أغفلوا أن هذا النضال كان لابد أن تمارسه أوسع جبهة وطنية ديمقراطية ممكنة – وإنه من باب اللامعقول التاريخى أن يجرى الحديث عن « الحدس البارز » لهنرى كورييل (ص ١٦٢) الذى « تنبأ بأن موجة المطالب الوطنية كان لابد أن تتدفق » ... الخ .. فإن الذى تُقيِّمُهُ بأنه « حدس كورييل البارز » ما هو إلا الألف باء للماركسية اللينينية كما كانت قائمة سواء قبل أو أثناء أو بعد الحرب العالمية الثانية ، وكما هى ما زالت قائمة اليوم فى نظر كافة المناضلين بالبلدان التابعة والعالم الثالث .

أما فيما يتعلق بى ، فإنه يكفى أن أعود الى شهادتك (ص ١٦٥) بأن الأمين العام للجنة الوطنية للطلبة والعمال (التى قادت عمليا النضال الوطنى عام ١٩٤٦) كان حسين الكاظم وقد كان مناضلا بحركة « تحرير الشعب » ، وكنت شخصيا قد كونّته ، وقد تم القبض عليه معى وبشقتى عام ١٩٤١ ، ثم قولك بأن اجتماعات هذه اللجنة كانت تنعقد فى بدروم بورصة القاهرة « حينما كان لمارسيل اسرائيل خلية شيوعية » (ص ١٦٥) . وأضيف من باب التأريخ أنه فى يوم ٢١ فبراير ١٩٤٦ قد شاركت ، ملتحما بالطبع مع بقية المشاركين ، فى المظاهرة الكبرى بميدان الاسماعيلية بالقاهرة ، ورأيت العشرات من الوطنيين يسقطون حولى تحت نيران الرشاشات البريطانية .

وإن وجد هناك من لم يفهم شيئا على الإطلاق عن أهمية الحركة الوطنية ، فإنه بالتحديد هنرى كورييل و (يؤسفنى أن أجد نفسى مضطرا لمصارحتك بذلك) . فإنه قد تشبّث بعناء بمنصب الأمين العام للحزب ، و بتنصيب نفسه زعيماً للحركة ، مغذيا بذلك أقاويل وإدعاءات الامبريالية والرجعية العربية ، اللتين استخدمتا دائما شعار « المليونير اليهودى الصهيونى هنرى كورييل مؤسس الحركة الشيوعية المصرية » و (هو شعار قرأته مؤخرا فى احدى الصحف القاهرية) بهدف التشهير بالحركة التقدمية المصرية وعرقلة تطورها . و حتى اليوم فإن الغالبية العظمى من الرفاق المصريين – ولا أتحدث عن رفاق البلدان العربية الأخرى – تعتبر هنرى كورييل مخرّبا للحركة الوطنية التقدمية المصرية .

فإن ما تنقلونه عن المؤرخ رفعت السعيد من أن « الحركة الشيوعية فى بلد محتل لم يكن من الحكمة أن يقودها أجنبى » وأن كورييل كان عليه ان يسلم لغيره بزمام القيادة فى فبراير ١٩٤٦ ، انما هو موضوع جدير بلفت نظرنا . و لكنك تضيف : « فى نظر مارسيل اسرائيل ، كان على

كوريبل أن يعتزل القيادة وقت انعقاد الوحدة » . والحقيقة أننى كنت قد نصحت كوريبل إبتداء من عام ١٩٤٤ بمجرد عودتى من فلسطين بأن يسلم السلطة لغيره ، و بدا لى وقتذاك أنه كان موافقا . وفى عام ١٩٤٧ عندما تمت الوحدة وشكلت منظمة « حدتو » الكبيرة ، فإن ما كان حتى ذاك الوقت خطأً تحول كيفيا إلى جريمة ضد الحركة بنتائجها المفجعة لمقدراتها . فليس صحيحا إن إنهيار « حدتو » كان بسبب القمع البوليسى (فإن القمع كما تعترف أنت نفسك (ص ١٩٣) قد بدأ قبل ذلك بوقت طويل) ، وإنما كان أساساً بسبب عصيان أغلبية الكوادر المصريين (الذين كان يتهمهم كوريبل « بالشوفينية ») ضد القيادة الأجنبية لـ « حدتو » (كان هنرى كوريبل السكرتير السياسى و هليل شوارتس السكرتير التنظيمى) . و على أى الأحول فإن كل تاريخ « حمتو » (٥) (المنظمة التى أنشأها كوريبل) قبل انشاء « حدتو » ، تخللته تمردات للكادر المصرى ضد كوريبل و انشقاقات عديدة ذكر منها رفعت السعيد الانشقاقات الثلاثة الرئيسية فى كتابه « تاريخ المنظمات اليسارية المصرية ١٩٤٠ — ١٩٥٠ » .

فى عام ١٩٤٨ طرد بكل بساطة نصف أعضاء اللجنة المركزية بحدتو النصف الآخر ، تطبيقا لتعليمات كوريبل « بطرد العناصر الرافضة دون تردد » (ص ١٩٤) . و خلافا لما كتبته ، فإننى « لم انسحب بدورى مستدرجا معى أغلب الأعضاء السابقين بحركة « تحرير الشعب » ، ذلك أننى — بادىء ذى بدء — لم أكن جزءا من القيادة ، ثم لم يكن أمامى غير أن أتبع مسئولى فى اللجنة المركزية الذى فُصل بسبب القرار التحكمى الذى أوحى به كوريبل بطرد أعضاء اللجنة المركزية . وبالمناسبة ، كان مسئولى هذا وقتذاك معتقلا ! واننى — فى المقام الثالث — لم استدرج أحدا ولكنى كنت بصحبة كادر جاءوا فى الأصل من « اسكرا » و « تحرير الشعب » (ويهمنى فى هذا الصدد أن ألفت النظر إلى أن كثيراً من هؤلاء الكادر كان قد إعترض على الوحدة عام ١٩٤٧ بسبب وجود كوريبل) ، وأيضا من المنظمة الكوريبلية السابقة « حمتو » (حسبى أن أذكر ضمن هؤلاء اسم القائد العمالى محمد شطا الذى تقرظ صفاته بشدة ص ١٧٢) .

أما عن خط كوريبل المشهور المعروف بخط « القوات الوطنية الديمقراطية » ، فسوف أكتفى هنا بأن أقول ، حتى لا أجد نفسى متورطا فى نقاش سياسى ، أن هذا الخط كان قد خلط بين خط حزب شيوعى لم يؤسس بعد ، وبين خط جبهة وطنية ديمقراطية ، مشروعة وضرورية . والواقع ان « حدتو » كانت على نحو ما تعبيرا عن الخط الجبهوى .

ثم ان الذى تكتبه (ص ٢٠٠) عن عمليات القبض البوليسية ، وأنها « قد نجحت فى أن تأخذ الشيوعيين على غرة » ليس صحيحا . فقبل ١٥ مايو ١٩٤٨ بأيام عديدة ، كان الكوادر قد علموا فى مجموعهم أن هناك إجراءات قمعية يجرى الإعداد لها ، وذلك « بفضل وجود أناس منهم كانت لهم امتدادات فى جهاز البوليس السياسى » . وان أغلب هؤلاء الكوادر — وأنا منهم — قد

لجأنا الى السرية فى الوقت المناسب (وقد استطعت بالفعل أن أفلت من قبضة البوليس ١١ شهراً قبل أن يقبض علىّ ويحكم علىّ بالسجن لمدة خمس سنوات) .

وهنا لا أستطيع الا أن ألوم سلوك كوربيل وأدينه . فلقد عرفت - بفضل ما أوردته بكتابك (ص٢٠٠) - انه قال لزوجته روزيت ، بعد أن أحس بأنه « مُتعب » لأن أصدقاءه « قد تم القبض عليهم (إنه « الجورو » الذى يتحدث هنا) بأنه سوف يسلم نفسه لأنه زهق من المطاردة ! وفعلا قد سلم نفسه للبوليس ! .. إن قائداً سياسيا حقيقيا ، حتى لو قبض على أصدقائه الموالين له ، لا يتخلى عن النضال ، بالذات فى ظرف واصلت فيه منظمة « حدتو » النضال رغم القمع .

وقد ضخمت من دور الأجانب فى كتابك فوق كل حد ، بما فى ذلك دورى . وفى الحقيقة ومنذ بداية عام ١٩٤٦ ، كانت اللجان المركزية التى كان يتواجد بها الأجانب (كوربيل وشوارتس وآخرون) تشغل نفسها بأمور السياسة العليا وبالمسائل الادارية والمالية ، بينما كان الكوادر المصريون ، المتواجدون فى المستويات المتوسطة وفى القاعدة ، هم الذين يباشرون النضال بين العمال والطلبة والمثقفين ، وكانوا يتحركون بكل حرية وفى أحوال كثيرة دون علم القيادة ..

إن قارئ كتابك الذى تتعرض فيه لسيرة أجانب كثيرين من أصل يهودى ، قد يتصور أن مصر كانت عبارة عن « جيتو » كبيرة مليئة بأحفاد أحفاد قبائل اسرائيل الاثنتى عشر ... وفى الحقيقة فإن أغلب الأشخاص الذين تذكرهم فى كتابك هم مشهورون مجهولون تماما فى مصر ، ويمكن وصفهم دون خطأ بأنهم كانوا على حد قول المثل الفرنسى « كثيرى الحركة قليلى الفائدة » ، خاصة بعد تجمعهم فى باريس .

إنك تكتب (ص ١٩٦) « أن مارسيل قد احتفظ بتأثيره على المجندين إلى الماركسية الذين كونّهم ، حتى وهو يناضل فى القاعدة » . وليكن . ولكن هناك فارقاً كبيراً بين أن يكون لرفيق يحظى بالاحترام « تأثير » على المناضلين ، وبين « القيادة السياسية » التى تشبث بها كوربيل رغم معارضة وتمرد الكوادر المصريين الذين وصفهم بـ « الشوفينية » (باستثناء بعض الأنصار شديدى الولاء الذين كما تقول (ص ١٣٧) قد انتهى بعضهم الى استدراك موقفهم ..) .

وختاما ، فإننى أوافق بلا تحفظ على قولك (ص ١٩٥) بشأن الأزمة المفجعة للحركة الشيوعية المصرية « ان مسئولية هنرى كوربيل فى الفاجعة تبدو بعد ٤٠ عاما مسئولية ضخمة ليست موضع شك » . وأضيف أن مصيبة الحركة الشيوعية المصرية هى أنه كان على رأسها لمدة سنوات طويلة رجل « لم يهتم - على حد قولك - أبدا بالنظرية الماركسية ، ويبدو أنه لم يفهم عنها شيئا » (ص ٨٤) .. رجل كان يعظم من شأن « القومية الجديدة » (ص ٨٤ ، وهو « يؤمن بالتنجيم » (ص ٨٣٤) . باختصار « رجل من طبيعة خاصة » .

هوامش :

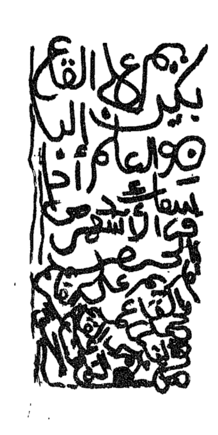
(١) **حدتو** « الحركة الديمقراطية للتحرر الوطنى » .

(٢) **الاتحاد الديمقراطى** تنظيم ديمقراطى معادٍ للفاشية أنشأه كورييل عام ١٩٣٩ .

(٣) ديجولى فرنسى .

(٤) **مارتى** كان أحد زعماء الحزب الشيوعى الفرنسى الذى نحى من القيادة فى الخمسينيات . وكان فيكس لو مينيو من المسئولين بالحزب ذوى العلاقة بشئون الشرق الأوسط .

(٥) **حمتو** « الحركة المصرية للتحرر الوطنى » .



كلام مثقفين

ستر العورة الثقافية

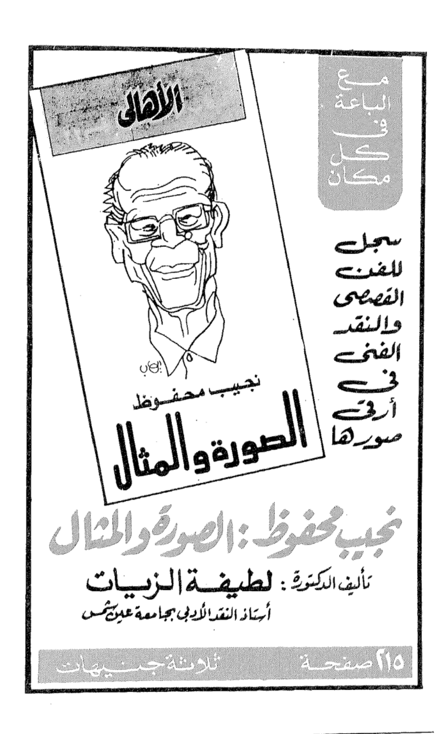
أصبحت المؤتمرات والمهرجانات الفنية والثقافية اكثر من الهم على القلب التزاما بسياسة « سياحة المؤتمرات » التى تتبعها الحكومة ، وتنفيذا لبرنامجها الذى ينص على أن « بلدنا بلد سياح .. فيها الأجانب تتفسح » !

ولا أحد يعترض على ذلك ، خاصة وأن هذه المؤتمرات والمهرجانات ، تحقق هدفا ثانوياً ، غير هدف « تفسح الاجانب » ، يلخصه منظموها فى أنها تتيح الفرصة للحوار بين المثقفين والفنانين المصريين ، وبين زملائهم من المثقفين العرب .. والأجانب المتفسحين .!

نقطة الاعتراض الوحيدة ، هى أن أحدا لم يفكر حتى الآن فى تنظيم مؤتمر يخصص للحوار بين المثقفين المصريين انفسهم ، حول قضايا ومشاكل الثقافة فى مصر ، التى تراكمت – وتعقدت منذ نهاية الستينيات – بحيث لم يعد أحد يعرف لها رأساً من قدمين ، فالتخوم الفاصلة بين دور الدولة فى المجال الثقافى ، ودور الجمعيات والمنظمات الثقافية والشعبية ، مازالت غامضة ، والعنكبوت ينسج خيوطه فى مبنى اتحاد الكتاب ، ويقوم مجلس ادارته – فى سرية كاملة – بالاعداد لتغيير قانونه دون ان يهتم بسماع آراء الكتاب الذين قاطعهم وقاطعوه منذ تأسيسه ، ويجرى تغيير الثقافة الجماهيرية من هيئة ذات نفع عام الى مؤسسة تسعى للربح . وتعانى المواهب الجديدة ، من نقص الاطر التى تسمح لها بالتعبير والانتشار ، وتواجه الثقافة المصرية حصار الازدهار المخيف للافكار والتيارات المعادية لحرية الفكر والتعبير والاعتقاد ، بينما تحولت الجمعيات الثقافية الى خرابات بسبب القيود التى يفرضها عليها قانون الجمعيات الذى يعاملها كما يعامل جمعيات دفن الموتى.وارتفعت اسعار الكتب ، أصبحت تنافس اسعار اللحوم ، ولا أحد يعرف تحديداً ، ما الذى انتهت اليه سياسة تسليم السلطة الى المثقفين ، التى أعلنها الرئيس الراحل « أنور السادات » فى مؤتمر المثقفين الذى عقده عام ١٩٧٩ ، واقترح فيه دفن مومياوات الفراعنة ، ستراً لعورتهم غير الثقافية .

أليست كل هذه المشاكل فى حاجة الى مؤتمر يشترك فيه المثقفون والمهتمون بالثقافة من مواطنى الجالية المصرية فى مصر المحروسة ، وبذلك تكون بلدنا فعلاً ، « بلد سواح فيها الأجانب – والمثقفون – تتفسح » !

صلاح عيسى



رقم الإيداع : ٦١٧١ / ١٩٨٣

طبع بمطابع شركة الأمل للطباعة والنشر
« إخوان مورقيتل سابقا »
عادل الرفاعي وشركاه
تليفون ٩٠٤٠٩٦-٣٩٠٤٠٩٦

أدب ونقد

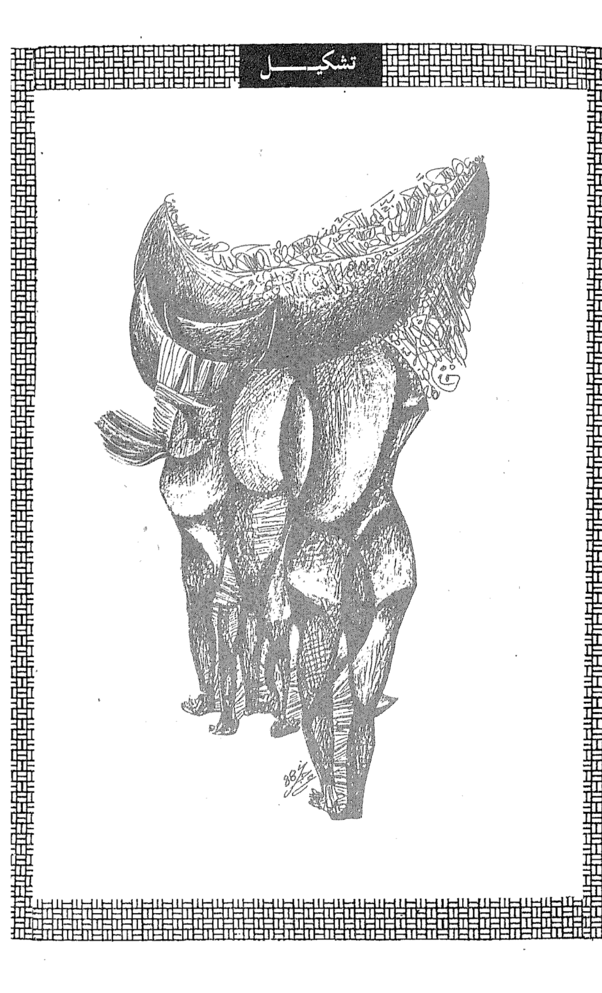


فؤاد مرسى ◇ لويس عوض ◇ الطاهر مكى

منى مكرم عبيد ◇ أمينة رشيد ◇ علاء الديب

مختارات من شعر لوركا

واقعية اشتراكية جديدة مع البرسترويكا


تشکیل

■ فى هذا العدد ■

■ الحياة الثقافية ■

أدب ونقد

شهرية يصدرها حزب
التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى

٥٣

السنة السادسة ــ ديسمبر / ١٩٨٩

الرسوم الداخلية للفنان : عمر جهان

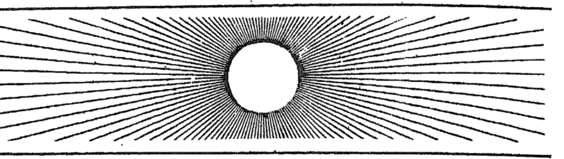
المراسلات : مجلة أدب ونقد ــ ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت ــ القاهرة ــ مصر ت : ٣٩٣٩١١٤

الاشتراكات : (لمدة عام) : داخل مصر) ١٢ جنيها (البلاد العربية) : ٥٠ دولار ــ (أوروبا وأمريكا) : ١٠٠ دولار أو مايعادلها

□ من كتّاب العدد □

ابراهيم قنديل : قصاص شاب ومترجم من كفر الشيخ ، يعمل مدرساً ثانوياً ، له تحت الطبع المجموعة القصصية الأولى • **محمد الميمونى** : شاعر ومترجم مغربى ، صدرت له ترجمات عديدة • **عمر الككلى** : قصاص ليبى شاب ، له تحت الطبع مجموعته القصصية الأولى بعنوان القصة المنشورة هنا (قبلة التشييع) • **حسن يوسف** : قصاص سورى • **نبيل فرج** : كاتب وناقد ، له أعمال عديدة ، آخرها إعداده لكتاب عن الفنان الرائد محمد ناجى • **سمير الأمير** : شاعر عامية شاب من المنصورة ، ومترجم ، يعمل مدرساً • **أنيس البيّاع** : شاعر وكاتب ، وله دور ملحوظ فى الحياة الثقافية بدمياط .

افتتاحيــــة



تراث العميد وأحلامنا

فريدة النقاش

ملأ طه حسين الدنيا وشغل الناس طيلة الشهور الماضية ، تماما كما ملأ الدنيا وشغل الناس أحد تلامذته وهو نجيب محفوظ فى مثل هذه الأيام من العام الماضى لدى حصوله على جائزة نوبل ، فكانت مناسبة لتقييمه وإتساع جماهيريته وعدد قرائه .

ويكتسب الاحتفال بالعيد المئوى لميلاد طه حسين المثقف الشامل معانى إضافية كثيرة تفوق أى إحتفال تقليدى برائد فكرى كبير ؛ لا لأنه كان أشجع المفكرين العقلانيين الديموقراطيين وأخصبهم عطاء فحسب ، ولا لأنه الابن البار للرأسمالية المصرية الناشئة فى طموحها الأول للتحرر والاستقلال والتقدم ، ذلك الطموح الذى تنازلت عنه فى الواقع وأدرجته فى الأناشيد .

ولكن الاحتفال يعكس فوق هذا وذاك كله ، وفى العمق من الذاكرة الجماعية للشعب ميلا قويا ، وحنينا عميقا لتمثل روح التحدى للصعاب وللظلام ، تلك الروح التى قبض طه حسين على ناصيتها فكان عناده أحد مرتكزات خبرته الحياتية والفكرية الخصبة .

ويعكس الاحتفال أيضا أمنيات صامتة لاشعال هذه الروح مجددا فى حياتنا ، وإستعادة ألق المواجهة والمقاومة فى وجه ظلام جديد لعله أشد كثافة فى بعض جوانبه ، ظلام تفرضه الإمبريالية الأمريكية والصهيونية والقوى المحلية الجاهلة المتعاونة معهما علنا أو ضمنا ، وحيث يتفق الجميع على قهر الشعب الكادح وإذلاله ، بمحاصرة روحه بالخرافة وجسده بالتجويع ...

وحيث تبرز كل يوم ، وفى تفصيلات كثيرة ، صور لهذه المفارقة العاصمة بين أشكال التحديث فى بلد تابع مثل بلدنا ، وبين البؤس المتزايد للكادحين ، حيث يكاد يدخل سؤال الكاتب الفنان علاء الديب فى تحقيق هذا العدد عن رحلة « طه حسين » الباريسية فى السياق الجديد لحياتنا ليصبح دقيقا مرة أخرى حين يسأل :

« .. ماذا يفعل النور فى أرض البلهارسيا والتخلف والفقر والتراب والأمية .. ؟

إرتمت الرأسمالية فى أحضان الأمبريالية بكامل إرادتها ، مشت اليها بقدميها ، ولم تكن مغمضة العينين ولا مخدوعة حين آثرت إختيار حلم آخر قريب المنال سهل جدير بهشاشتها وأنانيتها وعجزها الدائم عن خوض معركة واحدة حتى النهاية ،حتى أنها عقدت صفقة مع عدوها القومى خوفا من مشاركة الشعب لها فى السلطة والثروة. باختصار سقطت الرأسمالية المصرية فى التبعية بعد حلمها الأول الباهر بولوج العالم الجديد ومنازلته ، فأصبحت تستورد وتستهلك أكثر مما تنتج ، وغرقت لشوشتها فى الديون ، وإستمر أت دور الشريك الأصغر والخادم المطيع للأمبريالية ؛ وكان لابد لهذه الوضعية أن تشوه أفكارها الملفقة أصلا ، وأن تحد من طموح وآفاق هذه الأفكار ، وتغرق كتابها الكبار فى الرثاء الطويل للذات وفى التناقضات والدروشة والتلفيق فى أفضل الحالات .

وقد توافقت تبعية الرأسمالية المصرية مؤخرا مع سعى الأمبريالية العالمية لتجديد نفسها فكريا وإستعانتها فى هذه العملية بكل الديانات لتحسين صورتها بعد أن راكمت الثروات وكثفت الاستغلال لتواجه موجات التحرر والاشتراكية .

وكان لابد أن ينطلق هذا الطوفان السلفى الظلامى فى بلادنا ليشهر مجددا سلاح التكفير والالحاد فى مواجهة كل عقلانية جديدة بما فيها عقلانية التيارات الدينية المستنيرة وعقلانية طه حسين نفسه الذى مازال كتابه عن الشعر الجاهلى محظورا حتى هذه اللحظة ، ومازالت المقولات الجامدة ضده تتكرر وتنتشر .

فما أشبه الليلة بالبارحة ، إن الموجة الظلامية اللاعقلانية الحديثة إرتبطت بهجوم الامبريالية الأمريكية على المقدرات المصرية ، بل وهيمنتها على المنطقة إقتصاديا وعسكريا وسياسيا وثقافيا بعد هزيمة الثورة الناصرية وموت زعيمها ، كما إرتبطت الموجات المشابهة السابقة بانتصار إنجلترا على مصر وهزيمة الثورة العرابية .

ان هذا التشابه الذى يحتاج لدراسات مستفيضة يقدم لبعض دعاة التنوير المعاصرين براهين وأسانيد تدحض بل تقوض منظومتهم ، اذ يخوضون معركتهم فى ميدان الفكر المجرد فلا يقترن التنوير بالتغيير ولابزوال التبعية ، بل يتسامحون — من قبيل المقايضة مع الوجود الأمبريالى الصهيونى الذى تحرسه اتفاقيات كامب دافيد والصلح بين حكومتى مصر وإسرائيل ، بحجة أنه يأتى الينا بالحداثة والعلم وأن بديله القريب هو التخلف والظلام متغاضين عن مسؤولية الامبريالية المباشرة عن تفشى الظلام ، بتلازمها مع بؤس متزايد للجماهير الشعبية التى تلفها عقليا هذه الموجة المعادية للعقل . وتنشر عليها ستر الخرافة والتضليل .

بل إن التنوير بهذه الصورة المجردة يصبح وجها ثقافيا آخر من وجوه تحلل الثقافة السائدة فى ظل التبعية ، فما أحوجنا لدراسة هذا التشابه فى الملامح بين مرحلتين حتى لاتتكرر الأخطاء وتتفاقم المخاطر ، وحتى نكون قادرين حقا على تطوير تراث ثورة ١٩١٩ الديموقراطى بتأمين حرية الفكر ، وتطوير تراث ثورة يوليو الاجتماعى بالتوجه نحو الاشتراكية .

* * *

بالاضافة لمتابعتنا للندوة العلمية التى أقامتها كلية الآداب جامعة القاهرة تحت عنوان « طه حسين مستقبل الثقافة العربية ، الانجازات والآفاق الجديدة » ، والتى سنواصل فى الاعداد القادمة قراءتها ، توجهنا بسؤال لعدد من المفكرين مختلفى المشارب والاتجاهات لنتعرف معهم على مابقى من مشروع طه حسين الفكرى الثقافى ومايزال منه فى حاجة الى إنجاز ، ودلتنا الاجابات على أن الكثير قد بقى ، وأن مهماتنا كمثقفين ديموقراطيين وطنيين ماتزال كبيرة كبر حلمنا أن نكون جديرين بطموحات الشعب وأحلامه فى التحرر والتقدم . وهى مهمات موكولة إلينا فى ميدانى الفكر والفعل حيث يقترن التنوير بالتغيير .

ففى ميدان الفكر علينا أن نخوض العراك المتصل لتحقيق حريته وتأمينها لا من القوانين فقط ــ حيث مازالت تحدها الحدود ــ وإنما أيضا فى ساحة الممارسة . حيث تكون منظمات المثقفين خطوط دفاع عن حرية الفكر ومواقع هجوم أيضا .

وفى ميدان الفعل ماأحوجنا أن نكون جزءا عضويا من نضال الحركة الوطنية التقدمية بكل فصائلها لهزيمة الثورة المضادة التى كبحت قوى التنوير والتغيير معا ، وذلك لاستكمال مشوارنا الطويل من أجل حرية حقيقية شاملة لايتعرض فى ظلها الانسان للقهر من أى نوع ، طبقيا كان أو قوميا أو دينيا مهما كانت المسميات .

وهزيمة الثورة المضادة تقتضى رص القوى لمواصلة البرنامج الوطنى الديموقراطى الثقافى لثورة يوليو وتطويره وتصحيح أخطائه .. وإستكمال موافقته .

ورغم أن الثورة الناصرية إستجابت لأجزاء واسعة من برنامج طه حسين فى التعليم حين أقرت بمجانيته وإلزاميته ، وأنشأت المدارس وبنت الجامعات الاقليمية التى كان طه حسين فى الماضى يحث الأغنياء على بنائها ، وأجرت اصلاحات بالأزهر مازالت موضع جدل ؛ إلا أنها فى ميدان حرية الفكر واصلت تلك الممارسات التى كان طه حسين فى أوائل القرن ضحية لها ، إذ سنت فى بداية تاريخها سنّة منافية للديموقراطية والحرية حين قامت بحملة تطهير واسعة ضد الأساتذة فى الجامعات المصرية عام ١٩٥٤ ، وكانت الموجه العقلانية الجديدة التى ترفع رايات الاشتراكية العلمية هى ضحيتها ، هذه الموجة التى لم يتوفر لها حتى الآن وجود شرعى منظم ومعترف به وإن كانت ماتزال تحارب .

بل أكثر من ذلك ، إن ثورة يوليو قد تصادمت مباشرة مع طه حسين نفسه حين أصدر المسؤولون عن جريدة الجمهورية ــ لسان حال الثورة ــ قرارا بالاستغناء عنه فى بداية الستينات ككاتب من كتابها ، وقد تحدث هو عن ذلك بمرارة فيما بعد .

ويرى الدكتور فؤاد مرسى أن الثورة التى أيدها طه حسين ووصفها « بالفجر الصادق » قد إنتمت فكريا لكتاب آخرين مثل توفيق الحكيم أكثر مما إنتمت لطه حسين . ولعلنا هنا سوف نجد

تجسيدا حيا لمحنة جديدة من محن العقلانية والديموقراطية حتى فى ظل واحدة من أرق مراحل الثورة الوطنية ذات الآفاق الاجتماعية الرحبة التى مثلتها ثورة يوليو..

كانت النزعة العقلانية الديموقراطية عند طه حسين ترتبط وثيقا بحرية العقيدة والفكر وحقوق التعبير التى تنطوى ضمنياً على حق إنشاء الأحزاب والمنظمات الجماهيرية المستقلة ، ولعل دفاعه المتصل والمستميت عن إستقلال الجامعة كان هو النموذج العملى لتجسيد فكرته الشاملة تلك ؛ ناهيك عن أنه هو نفسه ــ على العكس من « توفيق الحكيم » كان قد إستند الى معاركه الفكرية المختلفة على المنظمات الحزبية ، «. وقد إحتفظ لنفسه بمرونة الحركة بين المنابر الثقافية للأحزاب .. » كما يقول الزميل الدكتور مصطفى عبد الغنى فى رسالته العلمية عن « طه حسين والسياسة » .. أى أن طه حسين كان يدرك ضمنيا ــ على عكس البرج العاجى الذى اختاره توفيق الحكيم لنفسه ــ وربما بسبب الطابع السياسى المباشر لبرنامجه الفكرى الثقافى كان يرى ضرورة وجود وإزدهار حياة حزبية حقيقية يستند إليها فى إدارة معاركه فى ساحتى حرية الفكر والتعليم وقد انسحب مبكرا من معركة حرية الفكر ، وأخذ يقاتل فى معركة التعليم .

إن مثل هذا الوضوح فى مسألة الحرية لم يكن ليرضى نزوع الضباط الأحرار الوطنيين للواحدية ذات الجذور الدينية وللإنضباط العسكرى والتوفيق القسرى بين القوى المختلفة والافكار المتناقضة ، والميل لتجسيد « الكل فى واحد » الذى عبر عنه توفيق الحكيم فى « عودة الروح » فأحبها عبد الناصر وأعلن ذلك لمؤلفها ، وقربه منه .

ولم تضع الثورة الناصرية حلا جذريا لمسألة توحيد التعليم ، ولم تنجح فى إلغاء التعليم الدينى وأسفرت عملية إصلاح الأزهر عن مشكلات مازالت تتفاقم ، وقد إنحدر معظمها من عجز الثورة الناصرية عن حل مشكلة العلاقة بين السياسة والدين ، وإن كانت موضوعيا قد عمقت أسس الاستنارة .

وسوف نجد أنفسنا مرة أخرى مطالبين فى ذكرى العميد بإعادة فحص المقولة الشائعة : إن الإسلام لايعرف الكهنوت ؛ تلك المقولة التى إسترحنا اليها وإطمأنت قلوبنا طويلا استنادا إلى سماحة ديننا وعقلانيته ، فرغم عناصر هذه السماحة والعقلانية التى لاشك فيها ، فمازلنا نصطدم فى الواقع العملى بكهنوتية تستند بقوة إلى الدين ، وتلعب فى الحياة السياسية والفكرية العربية أدوارا خطيرة بل مدمرة ، وأقرب الأمثال إلينا هو ماحدث ومايزال يحدث فى السودان باسم الشريعة الإسلامية ــ إذ يهدد بانقسام الوطن انقساما فعليا على أسس دينية .

فى الواقع العملى إذن بقيت هناك ثلاث مهام رئيسية طرحها عميد الأدب العربى على عصره ولم تكتمل حتى الآن ألا وهى مجانية التعليم وإلزاميته الذى يرى الدكتور لويس عوض أنها لم تتحقق أبدا ، وتوحيده ، بإلغاء التعليم الدينى ، وأخيرا تحرير العقل من كل أشكال التسلط والحصار دينيا كان أو قانونيا .

فمازالت الأمية فى مصر تزيد على الستين فى المائة ، ومازال الانقسام فى التعليم قائما بل إنه يتكاثر بين دينى ــ مسيحى أو إسلامى ، وقومى وأجنبى ، ناهيك عن الانقسام الطبقى الذى يزداد حدة ويجعل من تعليم الفقراء خرافة ؛ هذا بينما أصبح التسلط على حرية الفكر والعقل أكثر دهاء

وحنكة تقوم به مؤسسات ضخمة لن يواجهها إلا عقل ناقد يستند لحركة جماهيرية واعية .

وحتى نحمي تفاءلنا التاريخي ونسنده لابد أن نسجل هذا الدور المتزايد فى الحياة السياسية والثقافية للآلاف من أبناء الفئات الوسطى والعمال والفلاحين وقد تعلموا فى ظل مجانية التعليم بدءاً من طه حسين وصولا لجمال عبد الناصر وهى آلاف ذات فعالية كامنة ووعى ممكن لانستطيع إلا أن نضعه فى الاعتبار ونحن نشهد بوادر الانحسار الطفيف فى الموجة الظلامية المعادية للعقل ، وبوادر النهوض البطىء للحركة الجماهيرية ضد التبعية .

إن هذا الانحسار الطفيف ومع النهوض البطىء يفتحان بابا آخر للعقلانية الجديدة لكى تهاجم بادئة لامن حيث إنتهى جيل العميد الذى إنسحب تحت عنف الضربات ، وإنما من حيث إنتهت عدة أجيال لاحقة واصلت تطوير تراثه بالامتداد فيه أو بالإنقطاع عنه .

إن مايبقى من طه حسين كثير وعزيز علينا ، وتعلمنا خبرة حياته وفكره كما يقول الدكتور طاهر مكى « ألا نفقد الأمل والارادة والعمل مهما كان محدودا ، العمل فى جماعة لأن الفرد مهما كانت قوتة لاقيمة له ، وأن نعى أن بهرجة الباطل قصيرة ، وأن زهوة الخداع لاتثبت .. » .

حول حوار محيي اللبّاد

نشرت « أدب ونقد » في العدد الماضي موضوعاً بعنوان « صلاح عيسى يحاور محيى اللبّاد » ، يستند على تسجيل لحوار كان الزميل صلاح عيسى قد اجراه مع الفنان محيى اللبّاد في عام ١٩٧٩ ، وقدمه إلى « أدب ونقد » لتفريغه ، ليكون أساساً لمقال كان ينوى كتابته عن الفنان اللباد ، بمناسبة حصوله على جائزة التفاحة الذهبية . وبسبب أخطاء إدارية غير مقصودة نتجت عن لبس في الفهم ، تسرب جزء من الحديث إلى صفحات العدد الماضى ، ونشر دون أن يراجعه أو يستكمله طرفاه .. فعذراً للصديقين .. وللقارىء

نظرية عربية فى النقد ؟

شكرى عياد

يبدأ الناقد الكبير د. شكرى عياد ــ من هذا العدد ــ سلسلة جديدة من « هوامش نقدية » التى يخصنا بها ، مشكورا .

هل عندنا نظرية عربية فى النقد ؟

سؤال يتردد كثيراً هذه الأيام بين المعنيين بالنقد ، من الأساتذة الى المبتدئين ، إلى من يسمعون بالنقد ربما لأول مرة . وأود أن أكون صريحاً فأقول اننى كلما سمعته جعلت أغالب الابتسام حتى لا أتهم بالغرور أو سوء الأدب . فهو يذكرنى بكلمة كانت تقال كلما ظفرت محمية أو مستعمرة قديمة باستقلالها : إن أول ماتستكمله الدولة الحديثة من « عناصر » الاستقلال : علم ونشيد وطنى . وأضيف بعد ذلك عنصر ثالث فقيل : وجامعة .

ونحن هنا نتكلم على مستوى العروبة . فهل ينبغى أن يقال : جامعة عربية ونظرية عربية فى النقد ؟

مبلغ علمى عن « النظريات » ، وهو علم قاصر ما فى ذلك شك ، أن أصحابها لايجلسون ليقولوا : هلموا نضع نظرية . إن النظريات لم توضع ، وما كانت لتوضع باختيار أصحابها . هل يمكن للإنسان أن يمتنع عن التفكير ؟ إنه مضطر الى أن يفكر . وهو يفكر فيما حوله . وربما **تساءل عن الماضى ، وغاص فى التاريخ ليفهم الحاضر ، وربما حلم بالمستقبل . والتفكير لايتم أبدًا بصورة جماعية . الذى يحدث عندما يلتقى عدد من الأفراد فى ندوة ، أو لجنة ، أو مؤتمر ، ليس تفكيرًا ، ولكن تناوش أفكار ، أو تبارز أفكار ، أو مساومة بين أفكار ، وهو شر الثلاثة ، وان كان أكثرها حدوثا مع الأسف الشديد .**

هل سمعتم أن مجمعاً أو مؤتمراً « وضع » بحثاً ولو صغيراً ، فضلاً عن أن يبتكر نظرية ؟ ان المجامع والمؤتمرات يمكن أن « تقر » نظرية ، أو « تقر » كلمة ، ولكنها لايمكنها أن تأتى بفكر جديد .

الفكر الجديد يأتى به من أسميهم « الخروجيين » ، أولئك الذين لا يخشون ارتياد الطرق المجهولة ، مخالفة الشائع والمتعارف والمسلّم به ، من أجل اكتشاف الحقيقة . ولست أنا صاحب هذه التسمية . لقد أخذتها من عنوان إحدى مجلات « الماستر » ، تفضل كتابها باهدائها إلىّ باعتبارى « خروجيا » ، وهذا شرف عظيم . وقد يكون من الضرورى أن « الخروجيين » غير « الخوارج » الذين يحملون السلاح ويكفرون الأمة . من « الخروجيين » ، من أعظمهم ، أبو العلاء المعرى الذى لزم بيته نيفا وأربعين سنة ، يكتب ويعلم . ومن الخروجيين الحسن بن الهيثم ، الرياضى صاحب النظرية الرائدة فى البصريات ، وكان فى مقدوره أن يعيش مكرماً منعما فى بلاط الخليفة الفاطمى الحاكم بأمر الله، ولكنه آثر أن يعيش فى جوار الجامع الأزهر ويتكسب من نسخ الكتب .

ومن الخروجيين كارل ماركس ... لا لأنه اشترك فى الثورة الألمانية سنة ٤٨، ، بل لأنه عاش بعد ذلك أكثر من ثلاثين سنة ، فى منزل صغير فى لندن ، فقيراً مغترباً ، معتمداً فى معيشته هو وأسرته على هبات الأصدقاء ، عاكفا معظم الوقت على القراءة والبحث ، فى ركن فى المتحف البريطانى ، ليخرج للناس كتابه الضخم « رأس المال » .

* * *

وكل من ارتبط اسمه بنظرية ما، لم ينسب هذه النظرية الى نفسه ، وإنما نسبها إليه من جاءوا بعده. واذا استثنينا النظريات العلمية البحتة، مثل نظرية الجاذبية ، أو نظرية النسبية، أو النظرية الاحتمالية ــ تلك النظريات التى تتبلور فى قانون أو معادلة ــ فلن تجد نظرية واحدة محددة المعالم ، أو ثابتة المفاهيم ! فكل النظريات التى تتعلق بالانسان (على العكس من تلك التى تتعلق بالطبيعة) والتى لايمكن وضعها فى صيغة رياضية يمكن اختبار صحتها بالملاحظة المحسوبة ، ليست الا ضروباً من الاجتهاد . ولعل التسمية الأنسب لها هى أنها فروض نظرية يعود اليها المفكر مرة بعد مرة ، ليعدلها أو يحذف منها أو يضيف اليها قليلاً أو كثيراً . وإنما تسمى « نظريات » بشىء من التجوز . ولذلك يربط الدارسون عادة بين اسم النظرية واسم صاحبها، أو يسمونها باسمه ، لأنها ليست لها حقيقة متفق عليها خارج تفكير هذا المفكر، وإذا أعطيت اسماً واحداً فقد يحرف مدلولها أو ينتقص منه . هل يمكنك ــ مثلاً ــ أن تتحدث عن « نظرية اللاشعور » ، أو « اللاوعى » ، أو « العقل الباطن » ، أو ماشئت من هذه التسميات ، بعيداً عن اسم فرويد أو يونج ؟ وهل يمكنك إغفال الفروق الهائلة فى النظرية بين هذين العالمين ؟

والذى فعله النقاد من وضع تسميات عامة مثل « الواقعية » و « الرومانسية » الخ فتح المجال واسعاً للكلام حولها. ولكنك لايمكنك أن تتكلم عن «نظرية» رومانسية واحدة أو واقعية واحدة. وقد شغل الناس ، فى أيامنا هذه، عن الرومانسية والواقعية وما إليهما بأسماء أخرى، مثل : البنيوية ، والسيميولوجية ، والتفكيكية ، فهم لا يزالون يسألون عن معانيها ، وكأنها (يالنفوسهم الطيبة !) ذات معانٍ محددة ! .

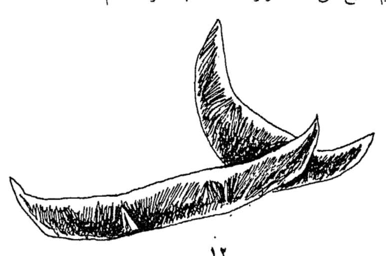
فهل يريد الذين يطالبوننا بنظرية عربية فى النقد أن نخترع لهم اسماً كهذه الأسماء ؟ ما أسهل ذلك ! مارأيكم — مثلاً — فى « الوسطية » ؟ فخير الأمور الوسط ، وكذلك جعلناكم أمة وسطاً ، والوسطية قريبة من « التعادلية » و « التعادلية » ليست غريبة عليكم ، فهى مذهب فلسفى كامل ، ويمكن أن يضاف اليها فصل خاص بالنقد الأدبى .

أولا ، فقد كان لنا زميل ، رحمه الله ، تولى التدريس زمانا فى إحدى الجامعات العربية ، وكان على أثر حصوله على الدكتوراه قد طبع بطاقة زيارة حملت بعد اسمه الكريم : « صاحب نظرية كذا فى النقد الأدبى » .

ولم أكتب « كذا » لأعمى عليكم ، فالحقيقة هى أنى نسيت اسم النظرية ، ولكنى اذكر اسم الأستاذ ، ويعرفه أيضاً بعض زملائه الذين مازالوا يتندرون بهذه الواقعة . فإذا أراد أحد المتلهفين على نظرية عربية فى النقد أن يخلد اسمه الى جانب اسم هذا الأستاذ الراحل ، فإننا نعلمه به ، وعليه الباقى .

أما إن كان الأمر جداً ، ليس بالهزل ، فما علينا إلا أن نتعلم كيف نفكر . والتفكير لا يأتى من الهواء . أن نفكر معناه أنك تفكر فى شىء ما . وأن نفكر فى شىء ما معناه أن يكون هذا الشىء أمامك لتفكر فيه . فإذا أردنا أن نفكر فى الأدب تفكيراً يستحق أن تعرضه على الناس فيجب أن نقرأ الأدب قراءة واعية متأملة ، أكثر مايمكن منه ، عربياً وغير عربى ، لأننا إن زعمنا أن الأدب العربى مختلف عن غيره من آداب الدنيا ، فلن نستطيع أن نثبت ذلك إلا إذا قارناه بهذه الآداب . ثم إننا لسنا أول من فكر فى أدبنا العربى وغيره من الآداب . لقد سبقنا نقاد كثيرون ، وسواء وافقناهم أو خالفناهم فسوف نستفيد على الحالين تحديد أفكارنا حول الأدب الذى تكلموا عنه ، وربما حول ما لم يتكلموا عن من آداب عرفناها ولم يعرفوها .

أرأيتم ؟ إن مجرد التفكير ليس بالأمر الهين ، ولست بضامن لكم أن تسمى نتيجة هذا التفكير المضنى « نظرية » . على الأقل لن يكون ذلك فى حياتنا وحياتكم . ولكن ربما جاء بعدنا من يسمى تفكيرنا هذا نظرية ، كما يتحدث الدارسون فى زماننا عن « نظرية النظم » عند عبد القاهر . والرجل لم يسم كلامه نظرية ، ولم يطبع على بطاقة زيارته « صاحب نظرية النظم » .



ماذا بقى من طه حسين ؟

د. لويس عوض ــ د. فؤاد مرسى ــ د. الطاهر مكى ــ د. منى مكرم عبيد ــ د. أمينة رشيد ــ علاء الديب / يجيبون على سؤال :

هل مازلنا نخوض معارك طه حسين الفكرية ؟

تحقيق : احمد جودة

تصادف هذه الأيام ذكرى مرور ١٠٠ عام على مولد عميد الأدب العربى د . طه حسين .

قرن كامل مرّ .. يمثل فى تاريخنا الحديث مرحلة من أهم وأخطر المراحل التى مر بها وطننا،... مرحلة تكونت خلالها أغلب البنى الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية السائدة فى عالمنا العربى ..

وكان طه حسين واحداً ممن صاغوا هذه البنية ، وخصوصاً فى مجالات الثقافة والفكر والفنون والآداب ..

وعديدة هى المعارك التى خاضها طه حسين .. معارك التنوير - العدالة الاجتماعية - مجانية التعليم - تحرير المرأة -تسييد العقلانية والفكر العلمى .. نقد التراث « المقدس » ... الخ

ترى ماذا تبقى من هذه المعارك الآن ؟!

وماذا تبقى من طه حسين ؟!

وهل تحققت وأنجزت معارك العدل الاجتماعى والتنوير والعقلانية وتسييد الفكر العلمى وتحرير المرأة .. تلك القضايا التى وهب لها طه حسين عمره وعبقريته ؟!

وما هى القوى الاجتماعية المنوط بها انجاز ما لم يستطع طه حسين كممثل للبرجوازية المصرية وكجيل ثقافى فى مرحلة تاريخية ماضية أن ينجزه ؟!

وهل لازالت البرجوازية المصرية قادرة على انجاز « تقدم ما » فى المرحلة الراهنة ؟!

أصـــل الحكاية :

● المفكر المعروف **د . فؤاد مرسى** يقدم رؤية تحليلية مركزة لسمات البرجوازية المصرية منذ مطلع هذا القرن قائلاً :

كشفت البورجوازية المصرية الصاعدة فى مطلع هذا القرن عن طاقات ثورية زاخرة . كانت الحملة الفرنسية فى مطلع القرن الماضى قد ايقظت مصر على وقع الثورة البورجوازية المظفرة فى اوربا . لكن الطلائع المصرية التى انبهرت بالحضارة الجديدة كانت لم تزل قلقة وحذرة من الخطر المقبل من الغرب . وبعد الاحتلال البريطانى لمصر تحدد اتجاه واضح لدى البورجوازية المصرية الصاعدة للتوجه الى الغرب ، فى عملية استطلاع لكشف سر تقدمه . وكان الغرب يعنى اوربا الغربية عامة وفرنسا والثورة الفرنسية خاصة .

فى مطلع هذا القرن ترجم فتحى زغلول « سر تقدم الانجليز » . وكتب قاسم أمين « **تحرير المرأة** » ثم « **المرأة الجديدة** » بينما كتب طلعت حرب يعارضه « **تربية المرأة** » . وأصدر محمد عمر كتاب « حاجز المصريين وشر تاضرهم » . وقاد محمد عبده حركة العقلانية ذات الشعب الثلاثة : العقل والعلم والتعليم ، وتشكل الحزب الوطنى على ايدى مصطفى كامل ومحمد فريد روادا للوطنية ودعاة لنشر التعليم والحركة التعاونية .

كان واضحا ان البورجوازية الصاعدة ذات التوجه الوطنى الديمقراطى المنفتح على آخر كلمة فى ثقافة الغرب بما فيها كلمة الاشتراكية كانت تحض على اقتحام المخاطر وتحرير المرأة وتأكيد الحرية الشخصية وبعث روح الوطنية ونشر مبادىء الحياة النيابية والفصل بين الدين والدولة . كانت الحياة الفكرية بالغة الحيوية وقامت اللغة العربية بالتعبير عنها وترويجها بين المثقفين . وصارت العربية عنوان مصرية هذه المرحلة الزاهية .

كان المجتمع المصرى يتشكل من جديد فى اطار الاعداد للثورة الوطنية الديمقراطية التى تقودها البورجوازية الصاعدة . وكما هى الحال فى كل الثورات فلقد سبقتها واعدت لها بالضرورة ثورة ثقافية امتدت من نهاية القرن الماضى وازدهرت فى مطلع القرن الحالى . وهذه الفترة الزاهية من التاريخ هى التى فجرت ثورة ١٩١٩ التى قادتها البورجوازية المصرية بكل شرائحها بزعامة حزب الوفد ، وجذبت اليها جمهرة البرجوازية الصغيرة والطبقة العاملة الوليدة .



فى هذه البيئة ولد وتشكل طه حسين . فمن الواجب التأكيد هاهنا على الدور التاريخى للازهر فى التاريخ الحديث وبخاصة منذ الحملة الفرنسية بوصفه معقلا رئيسيا فى مواجهة الغزو الأجنبى والاستبداد المحلى . ولقد خرجت منه طلائع لا حصر لها انخرطت فى عملية بناء المجتمع المصرى على صورة البورجوازية . وبعد رفاعة الطهطاوى وحسن العطار فى مطلع القرن الماضى ، وبعد محمد عبده فى نهايته ، فجرت البورجوازية الصاعدة فى مطلع القرن الحالى . قضية حرية الفكر على ايدى طه حسين فى « الشعر الجاهلى » . وعلى عبد الرازق فى « الاسلام وأصول الحكم » .

وقف وحيداً

● ويضيف د . فؤاد مرسى محللا لدور طه حسين آنذاك :

– كان طه حسين اذن قد جمع الفكر البورجوازى من كل اطرافه : من داخل الجامع الازهر ومن الجامعة المصرية الاهلية ومن الجامعة الفرنسية .

ولقد يمكن اعتباره ممثلا للبورجوازية الصاعدة وابنا للطبقة الوسطى الجديدة ، التى راحت تدك معاقل الارهاب الفكرى وترسى حلم التنوير الجديد على أساسين هما : اساس حرية البحث العلمى غير مقيد بشىء وأساس آخر هو اتاحة التعليم للجميع بما فى ذلك اقرار مجانيته فى كل أو بعض مراحله – ومع ذلك فان طه حسين كمثقف غير مرتبط بروابط الملكية الخاصة ، قد تخطى فى الواقع وضعه كممثل للبورجوازية الصاعدة الى حدود الديمقراطيين الثوريين امثال ليو تولستوى وسن يات سن ومحمد فريد .

وعلينا لكى نقدر قيمته التاريخية ان نستعيد صورة مصر عندما كتب طه حسين كتابه المشهور « الشعر الجاهلى » – وكيف وقف وحيدا فى المواجهة . فمثل هذا الرجل لا يمكن ان يكون مجرد ممثل للبورجوازية مهما كانت درجة تقدميتها فى ذلك الحين . وانما هو طلقة تسابق الزمن من أجل قضية استشهد فى سبيلها الانبياء والهداة والثوريون .

وتردد طه حسين بعد ذلك . تراجع وتأخر ثم عاد وتقدم وتقدم . فالبورجوازية نفسها التى كانت ثورية صاعدة فى مطلع القرن قد ترددت فى ثورة ١٩١٩ وفيما بعدها وتوقفت بثورتها فى منتصف الطريق . ومن ثم لم تنجز كامل مهامها التاريخية . وبعد الازمة الاقتصادية الخانقة فى الثلاثينات والتى ضربت اقتصاد مصر بالتبعية للاقتصاد البريطانى ، وقعت معاهدة ١٩٣٦ واعلنت نهاية النضال الوطنى لتبدأ نضالها الواسع من أجل جمع المال وتراكم رأس المال .

فى تلك الفترة كان أفضل ما أخرج طه حسين هو كتابه عن « مستقبل الثقافة فى مصر » – وكان أفضل ما فيه دعوة لديمقراطية وتقدمية التعليم .

ولم تلبث الحرب العالمية الثانية ان احاطت مصر بنيرانها – بدمارها ودمويتها وكل اخطارها . واستعادت الثورة الوطنية الديمقراطية زخمها من جديد بفضل قواها الجديدة التى تولت قيادتها من المثقفين وابناء العمال والفلاحين اصحاب الرؤى الثورية الممتدة التى تتجاوز حدود التحرر الوطنى الى تخوم وآفاق التحرر الاجتماعى .. وللحق فان طه حسين بدا مرحبا بهذا التحول . ولقد عبر عنه فى عمل أول خلال الحرب نفسها بعنوان « احلام شهرزاد » ثم كتب صراحة يصنف نفسه بقوله « لست كاتبا بورجوازيا وما احببت قط أن اكون بورجوازيا وانما انا رجل شعبى النشأة والتربية ، شعبى الشعور والغاية أيضا » . كان ذلك فى شهر ديسمبر ١٩٤٥ واسماعيل صدقى يجمع مثقفى العصر الصاعدين وعلى رأسهم محمد مندور فى السجون بتهمة الشيوعية .

ثورة يوليو :

● وعن علاقة طه حسين بثورة يوليو يقول د . فؤاد :

– قامت ثورة يوليو واستقبلها طه حسين مهللا بوصفها « الفجر الصادق » . وعلى الرغم من الطابع الوطنى ثم التقدمى للثورة ، فانها انتسبت الى كتاب آخرين مثل توفيق الحكيم اكثر مما انتمت الى طه حسين . ولعله ظل يحذر من طابعها العسكرى وخشيتها من الديمقراطية الليبرالية . .

ولم يعش طه حسين ليشهد الارتداد على ثورة يوليو . فقد مات فى الايام الحرجة من حرب اكتوبر. وفى اثر تخلى الدولة عن مسئوليتها فى التنمية الاقتصادية والاجتماعية لمصر لصالح

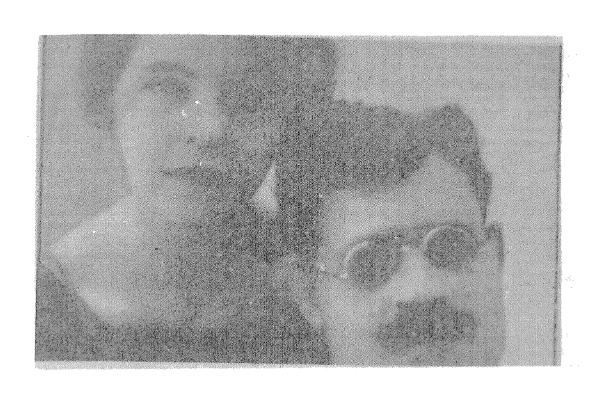


رأس المال الأجنبى، والمحلى ، اعيدت صياغة المجتمع المصرى . تغيرت الخريطة الطبقية لمصر . وتشكلت على رأس المجتمع طبقة بورجوازية اخرى ولا أقول جديدة . ليست هى بورجوازية مطلع هذا القرن ، بورجوازية فتحى زغلول وقاسم امين وطلعت حرب ومصطفى كامل ومحمد فريد وسعد زغلول والنحاس وعلى عبد الرازق وطه حسين .. وانما هى بورجوازية انور السادات وعثمان احمد عثمان وتوفيق عبد الحى وفتحى الريان .. انها مثل برجوازيات العالم الثالث التابعة والمشوهة ذات طبيعة طفيلية ريعية، أىّ أن أسلوبها ليس هو الاستقلال الرأسمالى وانما النهب والسلب والنمو الطفيلى اعتماداً لا على الربح الرأسمالى وانما على الريع الطفيلى ، وترجمة هذا كله تعنى التنكر لكافة القيم التى تنبتها البورجوازية الصاعدة فى مطلع هذا القرن ، وفى المقدمة منها حرية البحث العلمى ، وهى أساس العقلانية ، وحرية الاختيار السياسى ، وهى اساس الديموقراطية .

رؤية ليبرالية :

● **د . منى مكرم عبيد** أمينة لجنة الشئون العربية بحزب الوفد وعضو الهيئة العليا تقدم « رؤية الليبراليين » لدور طه حسين فى الثقافة المصرية قائلة :

– يمثل طه حسين المثقف المسلم الذى نشأ على دين يحتكم للعقل والفطرة .. والتزم بمنهج الروح العلمية النقدية فى كتاباته ، ولابد فى تقييم طه حسين وفكره أن ندرك علاقته وجيله بثورة ١٩، كان هو ورفاقه فى الثلاثين من عمرهم حين اشتعلت الثورة ، فاهتزت مصر فى اقصاها الى ادناها ، وولدت بعد موت طويل ! ونهضت تهتف :



الاستقلال التام أو الموت الزؤام

طه حسين وجيله زهرة شباب الثورة ، ولسانها المعبر ، والأعمال التى صدرت لهم « الحكيم – احمد امين – محفوظ – لويس عوض – سلام موسى – مندور .. الخ » نشيد متعدد الاصوات للحرية ، ..

وما فعله طه حسين أنه وضع المنهج العلمى وأثار التساؤلات الصحيحة .. وضع البذور الجنينية لثورة ثقافية شاملة ؛ وأكبر اسهام لهذا الجيل انه جعل من الطائفية تعدداً داخل وحدة هى وحدة الوطن ، ووحدة الشعور الوطنى .. هؤلاء خلقوا ثقافة وطنية مصرية اساسها الوحدة الوطنية ، وخاض هذا الجيل معارك الليبرالية المصرية .. معرك بناء الدولة الحديثة .. شق الترع والقنوات وبناء القناطر والسدود ، وتشييد المدارس والجامعات ونشر التعليم لا فرق بين بنين وبنات ، وتكوين الروح الوطنية المشتعلة .. وكانت كلها معارك جعلت الفكر الليبرالى طابعا عاما لفكرنا الحديث كله ، والرصيد المعنوى لهذا الفكر لا يزال قادراً على جذب المثقفين ومنهم الماركسيون خاصة ، بل ولا يزال قادراً على تحريك الجماهير ..

الاستبداد والقهر :

● لكن التجربة الليبرالية « تجربة طه حسين » تراجعت بشكل يثير الأسى ؟

● تجيب د . منى :

– نعم .. وهذا التراجع يعود الى اسباب تاريخية جعلت التجربة الليبرالية لا تنجح ، وتكمن وراء ازمة الحرية والديموقراطية فى وجداننا المعاصر ، وفى مجتمعنا الضيق (الاسرة – المدرسة .. الخ) اثر تراكم عريق من التراث السلطوى والابوى المستبد ولانزال نقدس السلطة المطلقة للحاكم ، وعدم التركيز على مؤسسات الدولة المستقلة .

هذا زمن التعبية :

●**د . أمينة رشيد** لها رؤية متمايزة تقول :

النظام الفكرى لطه حسين نظام ليبرالى يستند الى ايديولوجية التنوير التى تتضمن « **العلم – التعليم – التقدم** » ، وهذا النظام الليبرالى مستعار كالكلمة نفسها من نظام شمل جزءاً أساسياً من وعى البرجوازيات الاوربية فى عصر صعودها ، وكان يعنى التحرر من القيود الاقتصادية والاجتماعية والفكرية للاقطاع ، وبالفعل وجدت فكرة التحرر فى اساس النظام الفكرى لطه حسين .. لكن أىّ تحرر ولاية طبقة ؟! ولم يتبق من القيم التى دعا لها طه حسين للأسف سوى شعاراتها فقط دون الشروط الموضوعية التى كانت تساعد على امكانها ..

وتستعمل الآن هذه القيم فى رأيى كرد فعل لردة السلطة التى تعيشها مجتمعاتنا بعد فشل الثورات البرجوازية فى العالم العربى نتيجة لابقائها تابعة للعالم الغربى ..

حتى الطبقة التى تبنت قيم طه حسين فشلت فى تطبيقها على أرض الواقع ، لأنها نمت – رغم رؤيتها التحررية – فى اطار التبعية ، ومع ذلك ليس مطلوباً أن نحيى طه حسين برمته ، فلكل جيل رؤيته للحرية والتحرر .

●**د . لويس عوض** يقيم آثار طه حسين من زاوية مخالفة :

– معارك طه حسين نجحت فى أن تجعل أفكاره جزءاً من المناخ العام السائد .. مجانية التعليم مثلا يوافق عليها الجميع ، لكنها لم تطبق قط ، نفس الشىء فى حرية الفكر .. المناخ العام يقول نعم لحرية الفكر ، لكن – بشكل واقعى – لا توجد حرية للفكر لدينا .

●**يضيف د . لويس عوض :**

– والد طه حسين كان ناظر زراعة .. وهو خريج أزهر .. ودخل طبقة الأفندية عام ١٩١٠ .. وهذه الطبقة نجحت فى العهد البائد فى ارساء قواعد مجمع مدنى الى حد ما .. مجتمع مؤسس على الواجهة الديموقراطية .. ثورة ١٩٥٢ اعطت بعداً اجتماعياً واقتصادياً للديموقراطية لم يكن متوفراً أيام حكم طبقة طه حسين .. أما اليسار المصرى فقد كان اغلب المثقفين به وبالطليعة

الوفدية يريدون البعد الاجتماعي الاقتصادى للديموقراطية، لكن الديموقراطية تحولت الى مجرد واجهة ، ومن قبل ١٩٥٢ كانت الليبرالية بدورها مجرد واجهة ، وحقيقتها سيطرة رأس المال على الحكم .. ولم تنتبه الطبقة الوسطى لاهمية البعد الاجتماعي الا فى اواخر عهد فاروق ، حتى الطبقة الارستقراطية « مثل مريت غالى - محمد خطاب .. الخ » تنبهوا الى البعد الاجتماعى قبل الطبقة الوسطى .

التدهور .. والردة

● **د . الطاهر احمد مكى** استاذ ورئيس قسم الادب بدار العلوم يقول :

كل ما دعا اليه طه حسين ، وتحقق بعضه خلال حياته يأخذ الآن طريقه الى الوراء .

وتعود مصر أسوأ مما كانت ، ولكنها تفتقد طه حسين وجيله ممن كانوا عمد عصر التنوير ، وواجهوا التخلف فى مجال الفكر والسياسة والدين ، وتحملوا كثيرا من العنت والأذى ..

واذا استثنينا حرية الصحافة ، وكلنا يعرف انها فى نطاق حدود مرسومة ، يعرفها القائمون عليها ، ولا يستطيعون تجاوزها ، ومن يتخطاها سوف يعصفون به فى غير هوادة ، والمثل قائم فيما حدث لجريدة « صوت العرب » ، فان كل شىء يخضع وراء الاسوار لرقابة عنيفة ، فأى مطبعة فى مصر لا تدور آلاتها على ورقة واحدة، الا اذا كانت الشرطة راضية عما تطبع ، وإلا فالويل لصاحبها، هناك ألف حيلة وحيلة، يمكن ان تلقى به فى السجن ، والى ان تتبين براءته تكون قد مرت شهور وشهور .

والكتب الواردة من الخارج تخضع لرقابة دقيقة وعنيفة ، حتى ولو كانت مرسلة الى علماء مهمتهم البحث ، ولادباء اصحاب شهرة عالمية ، والكتب المصدرة ، حتى لو كانت تباع فى مصر ، تخضع لرقابة دينية صارمة ، لاسباب غير مفهومة ، وكلها قيود فتحت باب السوق السوداء فى الفكر على مصراعيه ، ولقد منعوا طبع « أولاد حارتنا » ، وكان يمكن ان تباع بجنيهين ، ومع ذلك فأى مصرى معه عشرون جنيها يمكن ان يحصل عليها من السوق السوداء بلا تردد ، والذين يعملون فى سوق النشر والتصدير يشكون من أن امورهم لا تسير كما يجب ، وفى زمن معقول الا اذا دفعوا .

والاحكام العرفية معلنة ، ومسلطة على رقاب الجميع ، ومع ذلك فان الجميع ، باستثناء قلة مناضلة ، يساير هذا الشر الذى تولدت من ورائه كل الشرور ، ونسى المثقفون ، أعنى كبارهم ، القضية ، وكأن ليس فى الامكان ابدع مما كان .

والامر أن وراء قامة طه حسين التى تطول وتطول ، مع أنه كان فى ايامه واحدا من كثيرين ، ولعله لم يكن أفضلهم، وربما كانت له سلبياته التى نتغاضى عنها، لاننا نجد فى التاريخ العزاء ، ونهرب

من واقعنا المر ، الى امس لم يكن اقل مرارة ، ولكن امثال طه حسين جعلوه مقبولا ، ونابضا بالامل ، وهى أمال لم تكن كلها أحلاماً ضاعت فى الهواء .

معجزة طه حسين ، فيما أرى ، أنه كانت له قضية يدافع عنها ، وأحلام يطمح فى تحقيقها . فما هى أحلام مثقفينا اليوم ، وأعنى الجامعيين منهم بخاصة ، فقد كان طه حسين جامعيا فى المقام الاول ، وكانت الجامعة مجال نشاطه وكفاحه ، وبينها أثمرت دعوته ، أحلام الكثرة الغالبة ان تجد عملا فى بلد بترولى ، فيه أموال كثيرة ، واذلال للعقل اكثر ، ومعها يستطيع ان يكون صاحب عمارات واطيان واموال ، ولا بأس أن يهل علينا فى أشهر الصيف ، وأن يلقى علينا دورسا فى الوطنية ، وأن يتهم البقية من الجامعيين الذى رفضوا أفكارهم وعلمهم فى سوق النخاسة ، بأنهم كسالى لا يجاهدون ، أو ان يتهمهم بأنهم فقراء ، كل همهم أن يتاجروا فى المذكرات .

وبمقولته هذه سوف يغادرنا من جديد الى بلاد البترول ، ليهيىء نفسه لعام قادم يشتمنا فيه من جديد !

ما الدرس الذى نتعلمه من هذا الكفيف الذى قدم من أعماق الريف فى صعيد مصر ، فناضل ليتعلم ، وناضل ليثقف غيره ؟

ألا نفقد الأمل والارادة والعمل ، مهما كان محدودا ، العمل فى جماعة ، لأن الفرد مهما كانت قوته لا قيمة له ، وأن نعى ان بهرجة الباطل قصيرة ، وان زهوة الخداع لا تثبت ، ولا يبقى للمرء ، الا ما عمل طه فى ايامه ، مناضلا الى جانب شعبه وأمته ، اما ايامه فى الضفة الاخرى فقد نسيها التاريخ ونسيناها نحن .

رؤية عاطفية :

● **الأديب علاء الديب** يرسم لوحة دافئة لآثار طه حسين :

– ليس هناك مجال للانكار ان الادب العربى بعد طه حسين يعيى بلا عميد .. كرامة الرجل .. معرفته الحقيقية بوظيفة الادب والكتابة .. وظيفة الفكر هى التى جعلته عميداً ..

حياته .. مأساة بصره.. زوجته الفرنسية.. طموحه اللا محدود.. كل ذلك جعله يستشرف عصراً بأكمله .. ويبقى بعد مائة عام من مولده قبساً من نار حارقة ونور .. عام ١٩١٤ كتب طه حسين ذكرى أبو العلاء .. قدم فيه ما لم تكن العربية قد عرفته من قبل .. منهجا .. تحليلاً مناقشة حرة لمعانى الايمان والالحاد .. كان كتابه حلم امة متطلعة متفتحة تقبل المناهج الجديدة وتعتز بما عندها من كنوز ..

كان أزهريا أحب باريس ، وأراد أن يغزوها .. باريس هى المشكلة .. مدينة النور .. وماذا يفعل النور فى أرض البلهارسيا والتخلف والفقر والتراب والأمية ..

طه حسين .. لا أعرف ان كان من واجبه ان يلتزم بمناقشة قضايا الفكر والفلسفة والدين أم كان حتما عليه أن ينغمس فى مناورات السياسة والبحث عن حل وسط ..

« الشعر الجاهلى » كتاب لم يصادر .. بل خشى مؤلفه متابعة طريقه .. قرار النيابة الصادر بشأنه يقول « **انه لم يثبت لدى المؤلف قصد جنائى** » .. والكتاب حفظ فى مخازن الجامعة .. وأثره شاع بين العرب رغم أن قضيته الأساسية كانت مطروحة منذ عقود عند الغربيين ومستشرقيهم ..

الهيستريا الدينية :

● لكن ماذا عن المستقبل ؟!

يجيب د . لويس عوض :

– افكار طه حسين أصبحت مناخا عاما ، لكنها لم تطبق أبداً.. أى واحد يتحدث عن حرية الرأى بمن فيهم زكى بدر.. لكن التطبيق العملى غير وارد .·. التجربة الليبرالية « تجربة طه حسين » تركت ندوبا .. والناس تفكر بشكل اقتصادى بحت .. لكن يبقى أن المعانى التى دافع عنها طه حسين ستستقر يوما.. ليس لأنها تعطينا حلولا نهائية، بل لأنها مجرد أوليات .. مثلا العقلانية موجودة فى المجتمع المصرى رغم تفشى الهيستريا الدينية وصراخ اصحاب الحق الالهى الذين يحاولون زعزعة المجتمع المدنى منذ أيام عبد الناصر .·. حرية المرأة .. طالما تعمل المرأة وتتعلم فستحصل على حريتها شئنا أم لا .. المهم الاساس الموضوعى لافكار طه حسين .. **وظواهر الردة مجرد بثور تطفح على الجلد نتيجة لوجود طبقات جاهلة لديها قوة اقتصادية ، ولخضوع مصر حضاريا وثقافيا واقتصاديا لبلاد اكثر منا تخلفا « بلاد النفط » .. لكن هذا كله لن يؤثر – مستقبلاً – على المسار الاصلى للمجتمع المصرى نحو أن يكون مجتمعا مدنيا علمانيا .. والقواعد التى أرسيت منذ محمد على وبناء دولة حديثة موجودة وتقوى رغم تخلف الطبقات الحاكمة وسلفية قطاعات واسعة من السلطة .**

عن المستقبل

● د . منى مكرم عبيد تقدم « رؤية ليبرالية » للمستقبل :

– نضالنا من أجل الحرية لا يتم عن طريق ترجمة ما كتب عن الليبرالية الغربية كما فعل جيل طه حسين ، فذلك لن يؤدى الا الى خلق بؤر ثقافية منعزلة فى فكرنا المعاصر ، وانما تتحقق دعوتنا

للحرية عن طريق القضاء على جذور التسلط واسباب القهر وعوامل الطغيان المترسبة فى وعينا التاريخى منذ آلاف السنين ، وخطأ جيلنا انه فصل وعيه السياسى عن وعيه التاريخى .. ليس المهم هو الحديث الى انفسنا واقراننا عن الثورة الفرنسية ومفكريها ولكن الحديث الى الناس بما يهتمون ، عن طريق اعادة بناء المخزون الثقافى الحضارى للمنطقة العربية على اساس عقلانى ، تجعل للمواطن العادى فعالية فى التاريخ ، وذلك عن طريق ابراز انه لا اكراه فى الدين ، وابراز حق الرقابة الشعبية على السلطان .. والامر بالمعروف ، والنهى عن المنكر ، وحرية الاختيار .. **حيث انه لا احد علينا بمسيطر .. ولا بد ان ندرك ان التوسع الاستعمارى له اثر كبير على تراجع وفشل التجربة الليبرالية ، فلولا تدخل الاستعمار الاوربى لكان مصير نهضة محمد على مصيراً مختلفاً ..**

قوى المستقبل

● وعن المستقبل تقول **د . أمينة رشيد :**

– **ربما يظهر فى مستقبل أرجو أن يكون قريبا ان وهم التحرر على النمط الغربى قد سقط ، لان النمط الغربى كان مرتبطا بطبقات وسطى صاعدة وقوية استعملت العلم والثورة القومية والتنوير كسند لرؤيتها التحررية** .. وربما نكتشف قريبا ان طرق التحرر تتطلب منا أولا الخروج من التخلف ورفع التبعية أو تنمية مواردنا وقدراتنا الانسانية فى خلق الانسان الحقيقى الذى سيبتكر طريقه للتحرر ، ويكشف مفاهيم وأساليب جديدة لممارسة الحرية وانتاج العلم والتعليم والثقافة .

● وما هى القوى المؤهلة لتحقيق برنامج المستقبل ؟!

يجيب أستاذنا د . فؤاد مرسى :

– **ليست البرجوازية الحاكمة الآن هى الطبقة الوسطى المصرية ، فهذه الأخيرة طحنتها الطفيلية الريعية .. فأنهارت ، واستسلمت شرائح منها للبرجوازية الطفيلية على أمل ان تنال بعض فتاتها ، ولهذا تعيش الطبقة الوسطى فى أزمة خاصة بها ، بالاضافة الى ازمة الوطن ككل .. والامل اصبح معقوداً على القوى الجديدة فى المجتمع ، على قوى العمال والفلاحين وابناء البرجوازية الصغيرة ، وبعض فئات الطبقة الوسطى من أجل بعث واحياء وانجاز المهام التاريخية للمجتمع ، وهى مهام ينبغى أن تكون فى مقدمتها ثورة ثقافية جديدة .. ثورة وطنية حقاً ديموقراطية حقاً .. قومية حقاً .. تقدمية حقاً .. تعلى من شأن العقل والعلم والانسان .**



الجــزء الثانــي من دراســة « الثابت والمتحول لأدونيس / نظـرة نقدية منهجيـة »

الدين أصل مطلق

رفعت سلام

هنـا الجـزء الثانـي ــ والأخير ــ مـن دراسـة الشاعـر رفعت سلام حـول كتـاب أدونيس « الثـابت والمتحـول » ، التـى نشـرنا جزءهـا الأول فـي عـددنا قبـل السابـق . والدراسـة هي أحـد فصـول كتـاب « بحثـاً عـن التـراث العربـى » الـذى سـيصدر قريبـاً مـن هيئـة الكتـاب المصريـة .

تتبدى وضعية « الدين / الإسلام » فى البحث ــ نتيجة أولى مباشرة للمنهج السائد ، تقود ــ بدورها ــ إلى العديد من النتائج . فوضعية الدين ــ بذلك ــ محددة للمنهج ، بقدر ماهى نتيجة له .

يقرر « أدونيس » أن « الشعر بذاته ، لايفسر تأصل الاتباعية فى الحياة العربية . وكان وا حا ، تبعاً لذلك ، أنه لابد من البحث عن أسباب هذا التأصل ، فى غير الشعر ، وفى غير العصر الجاهلى . **ومعنى ذلك أنه لم يكن بد من البحث عن هذه الأسباب فى الرؤيا الدينية الاسلامية** .. وبما أن هذه الرؤيا لم تكن تكملة للجاهلية ، بل نفيا ، **فقد كانت تأسيسا لحياة وثقافة جديدتين** » (ص ٢٠) . ويخلص « أدونيس » الى النتيجة النهائية من الدراسة ، ليصوغها كما يلى : « بما أن الثقافة العربية ، بشكلها الموروث السائد ، **ذات مبنى دينى** .. فإن هذه الثقافة **تحول** .. **دون** أى تقدم حقيقى .. إن كل تغير يفترض الانطلاق من الايمان بأن أصل الثقافة العربية ليس واحداً بل كثير ، وبأن هذا الأصل لايحمل فى ذاته حيوية التجاوز المستمر ، **إلا إذا تخلص من المبنى الدينى** » (ص ٣٢) . وفى موضع آخر ، يقرر : « **ان نقد الوحى فى مجتمع يقوم على الوحى** ، ليس الشرط الأول لكل نقد وحسب ، وإنما هو أيضا **الشرط الأول لكل تقدم** » (ص ٩٠) . هذه الوضعة هى مايؤكدها التقديم الذى كتبه « بولس نويا » للدراسة ، من أن « أدونيس » قد انتهى الى نتيجة هى أن **الرؤيا الدينية هى السبب الأصلى** فى تغليب المنحى الثبوتى على المنحى التحولى فى الشعر ، أو بعبارة أخرى أن **النظام الشامل الذى خلقه الدين** كان العامل الأساسى الذى جعل المجتمع العربى فى القرون الثلاثة الأولى يفضل القديم على الحديث (ص ١١) .

يصبح الدين – وفقا لذلك – هو مركز العالم ، وبؤرته . أو هو المحور الذى تنبثق عنه البدايات . فهو ما يؤسس الحياة والثقافة . وهو ما يخلق النظام الشامل . وهو الشرط الأول لكل وجود عربى . فالوجود العربى مؤسس على الدين ، وقائم به . أو أن الدين هو قوام الوجود العربى ، وماهيته بل جوهره. وطالما أن الأوائل قد وعوا الوحى باعتباره مصدر الدين ، فلابد أن الدين قد نشأ – حقا – عن الوحى .* والدين ، باعتباره ماهية الوجود العربى ، أو جوهره ، غير قابل للادراك إلا باعتباره كذلك ، أى باعتباره ماهية مستقلة ، وجوهرا متمحورا على ذاته . الإدراك ممكن – فقط – لا لذاتية هذا الجوهر ، المغلقة ، المكتفية بذاتها ، ولكن لانعكاساته « الجوهرية » فى الأشياء والعالم ، أى كيف تصبح الأشياء والعالم انعكاسا له ، أو صورة له . كيف يصبح العالم تحقيقا متشيئا للجوهر المثالى المفارق . وهو – بذلك – تأسيس ، من حيث هو علة الوجود ، والفعالية الأولى . وهو – بذلك – ليس محلا لتأسيس ، بما هو الجوهر المؤسس للنظام الشامل ، كما أنه ليس موضعا للفعالية ، بما هو الفاعل الجوهرى .

وباعتبار الدين جوهرا ذاتيا ، متمحوراً على ذاته ، لا يطرأ عليه ما يطرأ على الأشياء والأحياء والظواهر من تحول وتغير وصيرورة ، حيث الجوهر ثبات وأبدية ، وحيث التغيير هو قدر الأعراض والمظاهر . ولا تملك هذه الأعراض والمظاهر إمكانية التغير المنفلت عن الجوهر ، بما هى أعراض ومظاهر الجوهر ، بل يظل تغييرها مرهونا بالأصل الذى انبثقت عنه ، فتظل محكومة بحبل سُرى يشدها إليه . فتغيرها يكمن فى مدى ابتعادها عن الأصل ، دون أن تكون ثمة إمكانية للانفلات ، فالتغير الذاتى ، المستقل عن الأصل . يظل الجوهر هو الفيصل فى تقرير ماهية التغير والتحول ، فيما يظل هو ، بما هو جوهر ، كتلة مصمتة من الثبات والاكتفاء الذاتى والأبدية . بذلك ، ينشأ المتحول عما لا يتحول ، والمتغير عما لا يتغير ، والصيرورى عما لا يصير .

ولكن الفعالية الدينية فعالية سلبية . فرغم أن الرؤيا الدينية الإسلامية كانت تأسيسا لحياة وثقافة جديدتين ، إلا أنها كانت تأسيسا سلبيا ، لايدفع ، بل يعوق ، لا يحفز ، بل يثبط ، ولا يحوّل بل يثبت . وهذه السلبية هى جوهر الجوهر الدينى . فهى السبب الأصلى فى تغليب المنحى الثبوتى . أو أن النظام الشامل الذى خلقه الدين كان العامل الأساسى وراء تفضيل القديم على الحديث . وهذه السلبية – من ثم – هى التى تحول دون أى تقدم حقيقى . والتجاوز المستمر مرهون بالتخلص من المبنى الدينى . ومن هنا ، فإن نقد الدين هو الشرط الأول لكل تقدم .

ولكن.. اذا كانت وضعية الدين / الإسلام تلك هى المحددة للوجود العربى، فكيف يمكن – حقا – التخلص منها ، كشرط للتقدم ، دون التخلص من – أو على الأقل ، تهديد – الوجود العربى ذاته ؟ كيف يمكن التخلص من الثقافة العربية – بما هى ذات مبنى دينى – من أجل تحقيق التقدم ؟ كيف يمكن – أخيرا – تدمير النظام الشامل الذى خلقه الدين ؟

إن رهن التقدم العربى الحقيقى بعمليات التدمير هذه ، هو – فى حقيقته – حكم على المستقبل العربى بالضياع ، حيث هذه العمليات مستحيلة ، بقدر المسافة الشاسعة التى تفصل النظرة السابقة إلى الدين عن كيفيات النظر العلمى .

لكن السؤال الأكثر إلحاحا هو : كيف أمكن تحقيق إنجازات عربية متقدمة ، فى جميع المجالات الإنسانية ، بالرغم من هذا « المبنى الدينى » ؟

يقرر « أدونيس » – من ناحية – أن « الثقافة العربية الإسلامية التى سادت ، إنما هى وحى وعمل بمقتضى الوحى » (ص ٥٩) . ويرصد – من ناحية ثانية – العديد من الإنجازات « الإبداعية » العربية ، التى تمثل تقدما حقيقا ، على جميع الأصعدة ، الثورية والفكرية والشعرية .

ذلك يعنى – ضمن ما يعنى – أن هذا « المبنى الدينى » لم يحل دون التقدم الحقيقى ، بل لعله كان حافزا على هذا التقدم ، باعتباره « المحرك الأول » . كما لم يحل هذا « المبنى » ، المهيمن هيمنة قدرية ، دون صعود نقيضه المباشر : النزعات الإلحادية ، والتى يعتبرها « أدونيس » « ثورة حقيقية » (ص ٩٢) ، أو « بتعبير آخر ، أول شكل للحداثة » (ص ٩٠) . لم يحل هذا « المبنى « دون أن يقول « المعتزلة بأن العقل لا النقل هو الذى يحكم على العالم » (ص٨٦) ، « والدين نفسه لا قيمة له إن تناقض مع العقل » (ص٨٧) ، وهو ما يرى فيه « أدونيس » « تحولا حاسما فى تاريخ الفكر العربى » (ص٨٧) . ويضيف « كان هذا الموقف تحريرا للإنسان من جميع أشكال التقليد ، وإرساء لمنهج جديد فى المعرفة » (ص٨٧) . كما « أن خاصية التجربة الصوفية هى الربط المستمر بين الأطراف المتعارضة ، وتلك هى جوهريا خاصية الإبداع » (ص١٠٩) . كما لم يحل هذا « المبنى الدينى » – على صعيد الشعر – دون صعود « شعراء التجربة الذاتية . ففى اتجاه هؤلاء الشعراء ما يزلزل القيم الموروثة ، سواء كانت دينية أو اجتماعية أو أخلاقية ، ويشارك فى إقامة نظام جديد من القيم يعطى للحرية وللحب وللمرأة ولأشياء الحياة العامة معنى جديد وبعدا آخر . هذا بالإضافة إلى أهميته اللغوية والفنية .. الخ » (ص ٢٥٧) .

لم يحل « المبنى الدينى » – إذن – دون التقدم الحقيقى فى الماضى العربى . ولا يصبح « التجاوز المستمر – من ثم – مرهونا ، بالضرورة ، بالتخلص من هذا « المبنى » . ومن ثم ، لا يصبح « نقد الوحى الشرط الأول لكل تقدم » ، وخاصة أن أهمية الإلحاد « تنحصر .. فى القول بتحديد آخر لماهية الانسان » . أى أنه « لم يكن تقويضا للأساس الذى يقوم عليه (الدين) » (ص ٩٠ ، ٩١) .

ذلك يعنى – ضمن ما يعنى – أن الدين ، فى ذاته ، ليس الفاعل و « المحرك الأول » ، أى أنه ليس مصدر « الثبات والاتباع » ، وعرقلة التقدم الحقيقى ، طالما أن الانفلات من سيطرته الآسرة ممكن ، وأن الخروج على قوانينه متاح ، بل والتناقض معه – بما هو « دين فى ذاته » – قد وقع ،

إلى حد النفى . لا تصبح الرؤيا الدينية – تأسيسا : بما هى قابلة للنقض ، ولا يصبح الدين خالقا لنظام شامل ، بما هو قابل للتعديل ، بل – وأحيانا – التقويض . ولا تصبح الثقافة العربية ذات مبنى دينى – أصلا – بما هو نسبى ، لا مطلق .

ذلك يعنى أن « الدين » – لدى « أدونيس » – هو محض صورة ذهنية مجردة . الدين – هنا – مثال عقلى ، يسبق الواقع الموضوعى . والعلاقة بينهما هى علاقة إسقاط المثال القبلى على الواقع . وإذ يحدث خلل ما فى نتائج هذا الإسقاط ، فإن هذا الخلل يتم رده – بصورة أولية ومباشرة – إلى إنحراف الواقع الموضوعى عن المثال الذهنى . يصبح الواقع – بذلك – تشويها للمثال – على نحو ما – أو تزييفا له ، بقدر ما لا يتطابق مع الصورة الذهنية المجردة .

عم نشأ الخلل فى فهم « أدونيس » للدين الإسلامى ، وفعاليته فى الحياة العربية ؟

تتضمن صيغة السؤال إقرارا أوليا بفعالية الدين المؤكدة فى الحياة العربية . لكن ما يفصل هذه الفعالية عن الفعالية الدينية الغيبية عند « أدونيس » هو كيفية النظر إلى الدين . وتصلح إشارة « أدونيس » السابقة الى أن الإلحاد « لم يكن تقويضا للأساس الذى يقوم عليه الدين » ، والتى تاهت وسط أكداس التأويلات الغيبية للدين ، تصلح إضاءة فى هذا الصدد .

فهى تشير إلى أن الدين يقوم على أساس ما ، ولا يملك استقلالية ذاتية مطلقة . وأن فعالية هذا الأساس المؤثرة على الدين فعالية مؤكدة ، هى التى تحدد وضعية الدين وصيرورته . ووفقا لذلك ، فتقويض الدين – إذا كان هدفا جديرا بالاعتبار ، حقا – لا يتم من خلال نقد الدين فى ذاته ، وإنما من خلال تقويض « الأساس الذى يقوم عليه » . وهو – بدوره – أساس « لا دينى » . يجب البحث عن أساس الدين – إذن – فى « الدنيوى » ، لا « الدينى » . يجب – إذن بحثه – فى أصوله الواقعية المادية ، والتى هى الجذر الدفين لكافة أشكال الوعى .

ولعل بحث وضعية الإسلام يستلزم الكثير من الدقة والعناية . فلقد عمد الكثيرون ، ممن تناولوا هذه الوضعية ، إما إلى تجاهل ونفى العلاقة الموضوعية بين الإسلام والأوضاع الاقتصادية الاجتماعية ، إنطلاقا من الرؤية المثالية للعالم ، أو إلى الربط الميكانيكى المباشر بين هذه الأوضاع والإسلام ، على نحو ينفى الفعالية الدينية ، ويحيل الدين إلى إنعكاس مباشر ، لا فاعل .

فى ذلك، يصبح التكوين الاجتماعى هو أساس الدين . ويصبح الانطلاق من الكيفيات الخاصة التى كانت تحكم هذا التكوين – زمن صعود الإسلام – هو الشرط الأولى للنظرة العلمية الى الاسلام . ففى هذا التكوين ، كانت الدولة المركزية تمثل « الوحدة » العليا التى تشد الوحدات الدنيا المبعثرة والمتباعدة (ابتداء من القرى إلى الولايات) ، فى كيان واحد . يصبح الدين المركزى ، ضرورة ككيان يضم التصورات والمعتقدات اللاهوتية ، وأيضا – فى نفس الوقت – ضرورة ككيان

ايديولوجي يعبر عن الخضوع العام للدولة المركزية . فالدين المركزى – الإسلام – هو تعبير عن – وعامل رئيسى فى – عملية التوحيد السياسى للقبائل والوحدات الاجتماعية الصغرى المبعثرة . فقد استلزم – وتواكب مع القضاء على التشرذم الاقتصادى الاجتماعى ، المتمثل فى النظام القبلى ، القضاء على رموزه الدينية ، فى تعدد الآلهة ، وإحلال الرمز المركزى للدولة ، الإله الواحد ، محل تعددية الآلهة . وفى نفس الوقت ، لعب توحيد الآلهة فى إله مركزى واحد ، دورا كبيرا فى دفع عملية التوحيد الاجتماعى للقبائل ، وخاصة أن المستوى المعرفى الذى تضمنه الإسلام كان يمثل انتقالة تطورية هامة ، عن المستوى السائد فى ذلك الحين .

فالدين المركزى ، ليس فقط – فى هذه الحالة – مجرد انعكاس للأوضاع الاقتصادية الاجتماعية ، بل هو – أيضا ، وفى نفس الوقت – كيان فكرى ، ذو سطوة متغلغلة فى الكيان الاجتماعى ، بما يمنحه إمكانية أن يلعب دوره الهام فى توحيد الوحدات الاجتماعية المبعثرة فى كيان اجتماعى أعلى ، وفى الحماية الفكرية للوجود الاجتماعى ، فى وجه الغزوات الخارجية ، والانقسامات الداخلية .

الإسلام – بذلك – « ثورة » ، كما وصفه « ماركس » . فقد ساهم فى ازدياد وتيرة انحلال المجتمع القبلى العربى ، وبالتالى ، فى تطوره . دينيا ، أصبح الولاء لإله واحد مركزى ، ذى وجود وملمح متبسام ، نقضا للولاء لآلهة متعددة ، بدائية التكوين والملامح العقائدية . **سياسيا** : أصبح الولاء لأمة الإسلام ، أو دولته ، متجاوزا العشيرة والقبيلة ، واللون ، والجنس . **اقتصاديا** : دفع الاسلام بقوى وعلاقات الإنتاج ، وشرّع لها بما يتجاوز التشريع القبلى، الذى يأخذ شكل العرف والتقاليد . **فكريا** : أحل الإسلام – فى رؤيته العامة للعلاقة الدينية بين الانسان والله ، والعلاقات الاجتماعية بين الأفراد ، وبينهم والمجتمع – مفاهيم أكثر نضجا وتطورا ، كما كان سائدا لدى قيامه .

نشأ الخلل فى فهم « أدونيس » للإسلام ، وفعاليته الحقيقية فى الحياة العربية عن عاملين ، متشابكين :

الأول : النظرة الغيبية للاسلام ، باعتباره « أصلا » ، لا ظاهرة ثقافية ، تنشأ عن أصل لا ثقافى ، فغابت اجتماعية الإسلام ، ودنيويته .

الثاني : وهو نتيجة ضرورية للأول : تجريدية الدين ، باعتباره « استقلالية مطلقة » فى التاريخ ، لا ينطوى – وفقا لها – على إمكانية التحول . فغابت تاريخية الإسلام ونسبيته .

ويقود غياب المضمون التاريخى – على النحو السابق – إلى خلل مركب .

١ – الافتقار إلى الإدراك الصحيح للحركات الفكرية موضع البحث . حيث أى واحدة منها تصدر عن أساس اجتماعى تاريخى ، هو المحدد الأولى للأفكار والمفاهيم التى خاضت الصراع تحت رايتها . فالأفكار – هنا – ليست محض فكرية ، ولكن « الاجتماعية التاريخية » هى ما هيتها .

٢ — الافتقار إلى المعيار الصحيح فى تقويم هذه الحركات ، وهو المعيار التاريخى . فبدون هذا المعيار ، لابد وأن يتسم التقييم بالمزاجية والانطباعية ، أى بالذاتية . تصبح الأفكار تعبيرا عن هوى ذاتى ونوازع خاصة ، متعارضة مع الموضوعية الواجبة .

وتتبدى وضعية الاسلام نتيجة أولى مباشرة للمنهج السائد ، تقود — بدورها — إلى العديد من النتائج .

على ما سبق ، يتحدد مفهوما « الاتباع » و « الإبداع » .

ف « الاتباع » تقليد للأصل الدينى ، وتوافق ، ومحاكاة ، وقبول ، وانضواء . و « الإبداع » تمرد على الأصل الدينى ، وتعارض ، وابتكار ، ورفض ، وخروج .

(أ)

يرصد « أدونيس » « المرجئة » ضمن الحركات الفكرية الإبداعية فى التاريخ العربى . ويرصد آراءهم التى تقوم على الفصل بين الإيمان والعمل ، واعتبار **الإيمان** هو الأساس ، حيث لا تضر معه معصية . ومن ثم ، يجب إرجاء الحكم على العقائد والمعتقدات إلى يوم الحساب ، فهو مهمة الخالق وحده ، دون البشر .

ولا يرصد « أدونيس » أن نشأة « المرجئة » كان مرتبطا بنشأة الدولة الأموية ، وأن قادة بنى أمية كانوا من المنادين بالإرجاء . ففى ظل فرض الحكم الوراثى ، وانتشار المظالم الاجتماعية ، والتمييزات القبلية والعرقية ، واعتماد القمع والاضطهاد أسلوبا للحكم ، يصبح إرجاء الحكم على هذه الممارسات نوعا من التستر عليها ، ومباركتها . يصبح الهدف هو استبعاد تكفير بنى أمية ، والحيلولة الدينية دون الثورة عليهم . أى أن الإرجاء — بذلك — كان أداة فكرية من أدوات السلطة الحاكمة ، لنفى التغيير و « التحول » ، ولفرض الاستقرار و « الثبات » .

ولا يرصد « أدونيس » أن موقف « المرجئة » هذا ، قد نشأ فى مواجهة ما نادى به « الخوارج » — وخاصة « الأزارقة » — من التوحيد من النظر والعمل ، واعتبار الخروج على أئمة الجور والفساد واجبا ، إذا ما بلغ عدد المنكرين للإمام الجائر أربعين رجلا — على عهد بنى أمية — أداة من أدوات الظلم . يقود غياب المضمون التاريخي للحركات الفكرية — إذن — إلى أن يقف على صعيد واحد — صعيد « الإبداع » — كل من التيارين المتعارضين ، التيار المدافع عن مظالم بنى أمية ، والتيار الداعى إلى الثورة عليهم ، والثورة على كل أئمة الظلم والضلال ، دون تمييز .

ويرصد « أدونيس » التيار الشيعى ضمن الحركات الفكرية الإبداعية . يقول « الشيعة » بالإمامة وعصمة الإمام ، حجة وحافظ الشريعة ، الذى يعلم ما كان وما يكون . يقولون برفض الرأى ..

والقياس باعتبارهما بدعة ، والاستعاضة عنهما بعلم الإمام اللدنى ، والذى يتم « بالإلهام والنكت فى القلب ، والنقر فى الأذن ، والرؤيا فى النوم » .. الخ . « وكما أنه أُعطى معرفة الكون ، كذلك أُعطى له أن يسوس الدنيا ، فيغير ويبدل بمقتضى مشيئة الله ، وليس باختياره أو ارادته » ... من حيث هو « مجرى وواسطة لفعل الله » (ص ٢٠١) .

ذلك يعنى القول بدينية السلطة ، لا مدنيتها .

حقا ، لقد كانت « الإمامة » عند الشيعة تعبيرا عن رفض الظلم الأموى ، والاستبداد القبلى ، وتطلعا إلى من سيملأ الأرض عدلا بعد أن مُلئت جورا ، ولكنها تؤدى – موضوعيا – إلى عزل « الأمة » عن ممارسة حقوقها المستقرة فى مراقبة أعمال الخليفة ، وتقويمها ، منذ بداية خلافة أبى بكر : « أتظنون أنى أعمل فيكم بسنة رسول الله ؟ إذن لا أقوم بها ، إن رسول الله كان يُعصم بالوحى ، وكان معه ملك ، وإن لى شيطانا يعترينى ، ألا فراعونى ، فإن استقمت فأعينونى ، وإن زغت فقوِّمونى » . تؤدى « الإمامة » الشيعية إلى نفى معارضة الحاكم ، بما هو مجرى وواسطة فعل الله ، فالمعارضة تقود إلى الكفر ، ومن ثم ، إلى إهدار الدم .

ولم يكن الخوارج – وحدهم – هم من عارضوا نظرية الإمامة عند الشيعة ، فلقد امتدت المعارضة إلى كل التيارات غير الشيعية ، بما فيها أهل السنة و « الاتباع » . أكد الخوارج على العدل واجتناب الجور، شرطا أساسيا لنصب الإمام. وأكدوا على خلع الإمام الجائر. وعلى حق الأمة الأصلى فى الاختيار ، فالبيعة . أى أنهم أكدوا على مدنية السلطة ، وشرعية الخروج على النظام الأموى ، بما لاقى المسلمون منه من مظالم .

هنا – أيضا – يقود غياب المضمون التاريخى الى أن يقف على صعيد واحد – صعيد « الابداع » – التياران المتعارضان فى الموقف من طبيعة السلطة والحكم ، وحرية الانسان ، وحقه فى الثورة على الفساد .

(ب)

فى رصده لشعراء « الابداع » و « التحول » ، يقرر « أدونيس » أن « كان أبو محجن الثقفى من أوائلهم . فقد أصر على شرب الخمر رغم تحريمها .. والحطيئة . وكان يوصف بأنه « رقيق الإسلام لئيم الطبع » (ص ٢٠٩) . « وأبو الطمحان القينى ، ويوصف بأنه « كان فاسقا » ومن « الخلعاء » و « خبيث الدين فى الجاهلية والاسلام » . ومنهم ضابىء بن الحارث البرجمى ، ولعله أول شاعر عربى أشار إلى العلاقة الجنسية التى تقوم بين المرأة والكلب » (٢١٠) . « ومن هؤلاء النجاشى الحارثى ، الذى يوصف بأنه « كان فاسقا رقيق الاسلام » (ص ٢١١) .

وعلى نفس الصعيد، « يؤسس شعر عمر بن أبى ربيعة مايمكن تسميته بالنزعة الشهوية، أو الإباحية فى الشعر العربى.. إن الانتهاك، أي تدنيس المقدسات ، هو مايجذبنا فى شعرهما (هو وامرؤ

القيس) » (ص ٢١٥ ، ٢١٦) . « أما جميل بثينة ، فقد أعطى شعره للحب ، وللعلاقة بين الرجل والمرأة بعدا من نوع آخر .. ولانستطيع أن نتبين أهمية النظرة التى بثها شعر جميل ، اذا لم نعرف طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة ، كما يصورها الاسلام ، وعلى الأخص ، كما وردت فى القرآن » (ص ٢١٨) . (ص ٢١٨) .

مفهوم « الابداع » الشعرى – هنا – يقوم على الموقف من الدين ، والأخلاق الاجتماعية الجديدة ، ولا يقوم على القصيدة . أى أنه يقوم على ما هو خارجى على الشعر . فـ « شرب الخمر رغم التحريم » ، و « لؤم الطبع » ، و « الفسق » ، و « الخلاعة » ، و « الخبث فى الدين » ، و « رقة الاسلام » ، هى ما يؤلف عناصر الابداع والتحول الشعريين . ومعيار « الابداع » الشعرى – هنا لا يستقيم ، **بداية** بما هو معيار خارجى ، لا شعرى ، بما هو معيار دينى أخلاقى . ولا يصح التذرع – فى هذا الصدد – بادعاءأن هذا الموقف هو ما يؤسس رؤية هؤلاء الشعراء ، وموقفهم الفكرى فى القصيدة ، اذ القصيدة ليست مجرد موقف فكرى أو وجهة نظر . وليست الرؤية فى القصيدة هى الرؤية خارجها ، فهى – داخلها – رؤية متحققة شعريا ، أى مختلفة كيفيا . وهذا الاختلاف الكيفي لا يمكن اختصاره ، أو تجاوزه ، أو تجاهله ، اذ هو ما يحدد ماهية الشعر ويمايزه . يقود استخدام هذا المعيار – بذلك – الى الفصل « بين الكلام والمعنى ، أو الشكل والمحتوى » (ص ٢٩) ، وهو ما يعتبره « أدونيس » – خاصية من خواص الذهنية العربية ، التى تعوق التقدم العربى ، وما يهدر – فى نفس الوقت – الشعر ، باحالته إلى فعالية دينية أخلاقية .

ومعيار « الابداع » – هنا – لا يستقيم ، **نهايـة** ، حتى باعتباره « ابداعا أخلاقيا » ، بما هو معيار لا تاريخى ، يصبح معه « الفسق » و « الخلاعة » و « لؤم الطبع » ، مثلا أخلاقية عليا مجردة ، أو هى الهدف الأخلاقى الأعلى – مثاليا – للانسانية . تصبح هى النموذج ، فى ذاته ، للأخلاق . وتصبح – من ثم – هى المعيار فى الحكم على أخلاقيات البشر ، على طول التاريخ الانسانى . وتتضح حقيقة هذا المعيار جلية فى استخدامه – على نحو لا تاريخى – ازاء الأخلاقيات الجديدة ، التى بشر بها الاسلام ، ورسخها ، دون وعى بـ « التحول الابداعى » التاريخى ، الذى تحقق – على صعيد الأخلاق – مع الاسلام . ويصبح « كل خروج على تقاليد المجتمع يحمل بذاته قيمة » (ص ٢١٦) ، أيا ما كان منطلقه ، أو توجهه .

ولعله ليس من الغريب – بعد ذلك – أن تحاول هذه الأخلاقية الفوضوية أن تستر عريها بالتمسح فى الكلمات ذات الرنين « الثورى » ، انطلاقا من أن الثورة على التقاليد الاجتماعية – الدينية « تكمن فى تأسيس » « الرغبة أو الشهوة على المحرم ، دينيا أو اجتماعيا » (ص ٢١٥ ، ٢١٦) ، لدى آحاد الشعراء ، طالما أن آفاق هذه « الثورة » هى تحقيق الفسق والخلاعة ولؤم الطبع والانتهاك .

أوضح « أدونيس » – بل شدد – على أنه اقتصر « على دراسة الظواهر الثقافية بذاتها ، فى معزل عن قاعدتها المادية » ، خلال « القرون الهجرية الثلاثة الأولى التى يشملها البحث » (ص ١٧) .

فالدراسة « مشروع لوصف الثقافة العربية كما هى » (ص ٣٢) .

ويشير إلى أن « النتيجة التى أستخلصها من هذه الرسالة .. لا تتصل بالماضى وحسب وانما تتصل كذلك بالحاضر والمستقبل .. ان هذه النتيجة مزدوجة : وصفية تتمثل فى الكشف عن بنية الذهن العربى ، ونقدية أو تقويمية تتمثل فى الكشف عن احتمالات التغير أو التقدم فى الحياة العربية وامكاناته . وتترابط هنا الجوانب التقويمية والوصفية كما يترابط علاج الحالة بتشخيصها .. ويكشف لنا الجانب الوصفى .. عن الخصائص التى سادت الحياة العربية » (ص ٢٦) .

كما يشير الى « أن الثقافة العربية ، بشكلها الموروث السائد ، ذات مبنى دينى » (ص٣٢) . ويضيف ، فى موضع آخر ،، أنه « هكذا بدا المجتمع العربى – الإسلامى ، ومايزال يبدو حتى الآن ، مجموعة من « الأئمة »و « الحواشى » دون أن يكون للشعب رأى أو فاعلية » (ص٤٤) . وفى موضع تال ، يقرر « كان ذلك شأننا فى الماضى ، وهو نفسه مايزال شأننا فى الحاضر » (ص١١٤) . وعلى نفس الصعيد، فإن « مفهوم العلاقة بين الجنسين ، والتعبير عن هذه العلاقة مايزالان اليوم ، كما كانا فى الماضى .. وهذا يعنى أن العلاقة بين الرجل والمرأة فى المجتمع العربى ماتزال كما كانت فى الجاهلية والحياة الاسلامية الأولى ، لم تتغير فى وجودها ولا فى بنيتها ولا فى غايتها » (ص٢٥٢) .

(أ)

الملاحظة الأولى ، هى أن ثقافة « القرون الهجرية الثلاثة الأولى » ، والمعزولة » عن قاعدتها المادية » ، هى المحددة ليس للماضى فحسب ، وانما – كذلك – للحاضر والمستقبل . هى المحددة لبنية الذهن العربى ، ولاحتمالات التغير أو التقدم فى الحياة العربية وامكاناته . تصبح هذه الثقافة – المعزولة زمنيا فى القرون الثلاثة الأولى للهجرة ، والمعزولة بنيويا عن قاعدتها المادية – هى محدد « الحياة العربية » ، بأسرها ، والممتدة – من بعد – الى خمسة عشر قرنا ، من التطور الاقتصادى والاجتماعى والسياسى والثقافى . فكيف نشأ التناقض بين معالجة الثقافة كظاهرة قائمة بذاتها ، وبين استخلاص خصائص ، تسود « الحياة العربية » وتوجهها ، استنادا على هذه المعالجة ؟

يقوم هذا التناقض على المحور المركزى الموجه للبحث عند « أدونيس » ، الخاص بوضعية الدين ودوره . فالدين – لديه – هو مؤسس الوجود العربى ، والفاعل الوحيد . وقد وصلت فعاليته التأسيسية – فى القرون الهجرية الثلاثة الأولى – الى حدها الأقصى ، بما هى القرون التى شهدت صعوده الأولى ، فشهدت – بالتالى – اكتمال التأسيس الشامل . بما هو الفاعل الشامل الوحيد – فإن فعله التأسيسى غير قابل للنقض أو التغير . فما تم تأسيسه ، فى القرون الهجرية الثلاثة الأولى ، قد تحول ، منذ اللحظة الأولى لتأسيسه ، الى كيان أبدى ثابت ، لا يتغير ، فيما يغير – هو الثابت – التاريخ العربى ، ليحكم عليه – من بعد – بالثبات ، ليصبح التاريخ أحد تجليات الدين .

الثقافة العربية – بذلك – هى انعكاس مباشر للدين / الجوهر ، أو هى صورته الثقافية ، الأكثر

التصاقا به ، ومن ثم ، الأكثر امتلاكا لخصائصه وفعالياته . فخصائص وفعاليات الدين / الجوهر تنعكس على الثقافة العربية ، التي يتحول مبناها الى « مبنى دينى » ، ذى خصائص وفعاليات دينية . وحيث الفعالية الدينية أبدية ، قدرية ، شاملة ، فإن الثقافة العربية تصبح — من ثم — محدد وموجه « الحياة العربيه » ، على اطلاقها . فالدين هو جوهر الثقافة العربية الثابت ، والثقافة العربية هي جوهر « الحياة العربية » الثابت . و « الحياة العربية » هى انعكاس ثبات الثقافة / الدين ، على نحو ميكانيكى ، مباشر .

وفقا لهذا المنطق — وحده — ينتفى التناقض بين معالجة الثقافة ، فى القرون الأولى ، كظاهرة قائمة بذاتها ، واستخلاص خصائص « الحياة العربية » ، وآفاقها المستقبلية . ولكن انتفاء هذا التناقض — على هذا النحو — يتمخض عن تناقض جديد فى المنهج ، اذ لا تصبح الثقافة العربية — بذلك — « ظاهرة قائمة بذاتها » ، بل ظاهرة فاعلة منفعلة . وهو تناقض يلغى الأساس المنهجى الذى قام عليه البحث ، فيما يتعارض النهج مع الممارسة البحثية .

فالثقافة العربية — فى وضعيتها الأخيرة — مؤسسة على الدين ، بما هو لاهوت سماوى ، لا بما هو ظاهرة ثقافية اجتماعية ، فاعلة فى الحياة العربية .

والخلل الكامن فى هذه الوضعية يأتى من ناحيتين :

الأولى : الفصل بين الظواهر الثقافية والدين ، بما هو ظاهرة ثقافية . وتحويل الدين — الظاهرة الثقافية — الى لاهوت سماوي ، بما تنتفى معه أصوله الاجتماعية المؤكدة ، ونفى الأصول الاجتماعية للظواهر الثقافية ، واحلال الدين أصلا مطلقا . يصبح الدين — الظاهرة الثقافية ، وفقا للتحليل العلمى — هو أصل الظواهر الثقافية العربية .

الثانية : النظرة للعلاقة بين الثقافة والحياة العربية ، باعتبارها علاقة أحادية مطلقة . فهذه العلاقة تقوم على الدور المطلق للثقافة ، بما هى صورة الدين ، فى تحديد الحياة . وهى علاقة ينتفى فيها التفاعل الجدلى ، فيما يرتكز على الفاعلية المطلقة من أحد أطرافها — الثقافة — والاستجابة السلبية المطلقة من طرفها الآخر — الحياة العربية دون إمكانية التأثير والتأثر المتبادلين . فكل منهما كتلة جوهرية ، تحكمها علاقة أحادية ، سكونية

يأتى الخلل الكامن فى هذه الوضعية من الأساس اللاهوتى للنظرة الى الدين ، والثقافة ، والحياة العربية .

(ب)

الملاحظة الثانية ، أن الثبات هو القانون المطلق للتاريخ العربى ، فلا تغير ، ولا تحول ، ولا صيرورة . فالثقافة السائدة موروثة ، والعلاقة بين الرجل والمرأة لاتزال كما كانت فى الجاهلية ،

والمجتمع العربى لايزال كما كان فى القرون الهجرية الأولى . ومن ثم ، يمكن الكشف عن بنية الذهن العربى « فى الحاضر ، من خلال معالجة الثقافة كظاهرة قائمة فى ذاتها » ، فى قرون الهجرة الأولى . فهى « بنية » تكونت ، واكتملت مع بداية الدين / الإسلا ، مرة واحدة ، والى الأبد . ومن ثم ، أيضا ، يمكن « الكشف عن احتمالات التغير أو التقدم فى الحياة العربية وامكاناته » ، من خلال هذه المعالجة . فالقرون العديدة التالية لنشأة الإسلام هى كم زمنى خامل . والتاريخ سكون . لاينطوى على تحول ، أو هو الوسط الحيادى الذى يقوم ضمنه الوجود العربى الثابت .

والمفارقة ، أن « احتمالات **التغير أو التقدم** فى الحياة العربية وامكاناته » ، تتناقض مع الثبات المطلق الذى يحكم الوجود العربى ، حيث لا تغير عن ثبات ، ولا تقدم عن سكون . فالثبات – بما هو قانون التاريخ العربى – ينفى ، فى ذاته ، أية احتمالات للتغير ، وخاصة أن ثبات القانون يستند الى خمسة عشر قرنا من الوجود العربى ، لتتحقق – بذلك – اطلاقيته ، وتنتفى – امكانية خرقة ، والتى لم تتحقق – وفقا لـ « أدونيس » – طوال هذه القرون . . والامكانية الوحيدة المتاحة لفهم هذا التناقض هى باستعادة أصوله الدفينة ، التى تنتمى الى اللاهوت ، لا الى العلم .

تنبثق الحركة عن سكون مطلق ، فى اللاهوت . وينبثق التغير عن ثبات مطلق . فاذا كان الدين هو جوهر الوجود العربى الثابت ، أو أن الوجود العربى هو انعكاس للدين ، فان ثبات الوجود هو انعكاس لثبات الدين ، بحكم طبيعة العلاقة الشرطية الأحادية بينهما . ولكن ثبات الوجود يمكن أن ينحل – وفقا للمنطق اللاهوتى – الى تغير فى احدى حالتين :

الأولــى : أن يحدث التغير فى الوجود – الفرع – مع ثبات الين – الأصل – على حالته السكونية المطلقة ، وهى الحالة الشائعة لدى اللاهوتيين .

الثانية : أن يحدث التغير فى الوجود – الفرع – بهدم الدين – الأصل – باعتباره أصل الثبات المهيمن هيمنة مطلقة وشاملة ، والعائق الوحيد أمام التغير ، فتنفتح امكانات التغير دفعة واحدة ، والى الأبد ، وهى الحالة اللاهوتية الخاصة ، هنا . وفى هذه الحالة الخاصة ، فإن التغير ينبثق – أيضا عن ثبات الأصل / الدين . فهدم الدين – نظريا – هو نفى لفاعليته المطلقة ، « بحيث يصبح الدين تجربة شخصية محضة » (ص٣٣) ، أى تحويل ثباته الفاعل على نحو شامل ، الى ثبات غير فاعل .

لا تعدو هذه التناقضات المركبة أن تكون – فى حقيقتها – تناقضات ذهنية ، تغذيها النظرة اللاهوتية للعالم ، المحكومة بالأبدية والسكونية . فلم يمتلك الدين هذه الواحدية الثابتة ، حتى فى القرون الثلاثة الأولى للهجرة ، بل وخاصة فى هذه القرون ، التى شهدت العديد من الثورات والحروب الداخلية ، تحت عديد من الرايات الدينية المختلفة . وشهدت – فى نفس الوقت – ما يصل إلى ثلاث وسبعين فرقة اسلامية ، فى كتابات

بعض المؤرخين [1] .

تكشف هذه التعددية — **من ناحية** — التعددية الدينية ، فيما تهدم جوهرية الدين الثابتة المطلقة ، حيث الدين لدى « الخوارج » ليس الدين عند « الشيعة » . كما أن الدين عند الخوارج « الأزراقة » ليس — تماما — الدين عند الخوارج « الاباضية » ... الخ وتكشف هذه التعددية — **من ناحية ثانية** — فعالية « الحياة العربية » المؤثرة على الدين ، فى تحول الدين — ذى النص الواحد — الى اتجاهات وفرق شتى ، أخذ معها النص الواحد تأويلات ومضامين عديدة ، بتعدد الفرق والاتجاهات . وتشير — **من ناحية ثالثة** — الى الأصول « اللادينية » للتعددية ، التى تتخطى الأصل الدينى الواحد ، الى الأصول الطبقية والقبلية والعنصرية ، أى الأصول المادية الاجتماعية ، دون أن ينفى ذلك أن النص ينطوى — فى ذاته — على تعدديته الداخلية الخاصة ، التى تمنح مشروعية دينية للتعددية الخارجية ، فهو « حمّال أوجه » ، كما عبر — بذلك ، عن حق — « على بن أبى طالب » .

يستعيد الدين — بذلك — وضعيته الحقيقية كظاهرة ثقافية ، تربطها علاقة التفاعل الجدلى بظواهر وقوى المجتمع ، وتتهدم استقلاليته الزائفة ، وفعاليته الأحادية المطلقة ، وثباته الأبدى . وتستعيد « الحياة العربية » — بذلك — وضعيتها الحقيقية ، كتغير وتحول دائمين ، تعكسهما فى الدين ، بما هو ظاهرة ثقافية اجتماعية ، فينتفى السكون المطلق ، ليصبح شكلا من أشكال الحركة ، وحالة من حالاتها .

يقود هذا المنهج المثالى ، المحكوم بالمنطق اللاهوتى ، « أدونيس » الى استخلاص عدد من الخصائص التى نتجت عن هذه المسيرة ، وسادت الحياة العربية ووجهتها . ويرد أكثرها أهمية الى أربع : اللاهوتانية ، والماضوية ، والفصل بين المعنى والكلام ، والتناقض مع الحداثة . تمثل هذه الخصائص النتيجة الوصفية للبحث ، فى كشفها عن « بنية الذهن العربى » . وهى « بنية » تكونت واكتملت — على نحو نهائى — فى القرون الهجرية الثلاثة الأولى ، بما يسمح لها أن « تسود » الحياة العربية ، و « توجهها » ، فى القرون التالية حتى وقتنا الراهن . فثباتها ، القائم على الاكتمال النهائى ، هو حقيقتها المؤكدة ، التى لا تقبل النقض . واكتمالها النهائى ، قائم على ماهيتها ، بما هى بنية دينية وتعود هذه الماهية — بدورها — الى وضعية الدين لدى « أدونيس » ، باعتباره أساس الوجود العربي ، وإن يكن أساسا سالبا .

(أ)

الخاصية الأولى ، على الصعيد الوجودى ، هى مايسميه **باللاهوتانية** . ويعنى بها « النزعة التى تغالى فى الفصل بين الانسان والله ، وتجعل من التصور الدينى لله الأصل والمحور والغاية » (ص ٢٧) . غير « أن البعد الدنيوى للاهوتانية انعكس على الحياة الاجتماعية والسياسية مما أدى الى تشيئها فى الأمة أو الجماعة أو النظام . ومن هنا صارت الأمة إسقاطا لاهوتانياً، أى أنها تحولت هى أيضا الى تجريد غيبى » (ص ٢٧) . فالدين ـــ هنا ـــ ينعكس على الحياة ، فيحولها ، لتصبح إسقاطا دينيا .

تؤدى النظرة « اللاهوتية » للاهوت الى عدم الوعى بوضعية الدين الحقيقية فى المجتمع ، ومن ثم ، دوره ومدى فعاليته . فالإسلام ـــ بما هو دين ـــ لم يكن موضعا للصراعات الدموية الطويلة ، التى أعقبت وفاة النبى . فلم ينشأ الصراع حول الشهادة والصلاة والصيام والحج والايمان بالغيب ، وصورة الله الدينية ، والعلاقة بين الانسان والله . ولكن الصراع ـــ منذ لحظته الأولى ـــ كان صراعا سياسيا أى تعبيرا عن التمايزات الاجتماعية والقبلية والعنصرية ، على نحو مابدت مؤشراته فى اجتماع السقيفة ، لحظة العلم بوفاة النبى وقبيل دفنه . ولعله ذو مغزى عميق ـــ فى هذا الصدد ـــ أن نشير الى عدة وقائع : **الأولى** ، أن أبا بكر وعمرا وأبا عبيدة بن الجراح قد هرعوا الى سقيفة بنى ساعدة ، حيث اجتماع الأنصار ، **دون دفن النبى** . **الثانية** : أن اجتماع الأنصار الى « سعد بن عبادة » ـــ زعيم الأنصار ـــ فور الوفاة ، كان يهدف الى توليته ، على نحو صريح ومباشر ، وقبل دفن النبى[٢] . **الثالثة** : أن أبا بكر قد دعا الأنصار إلى مبايعة أبى عبيدة أو عمر ، فرد الأنصار : لو جعلتم اليوم رجلا منا ورجلا منكم بايعنا ورضينا » ، فعاد أبو بكر الى اقتراح « نحن الأمراء وأنتم الوزراء ، لا نفتات دونكم بمشورة ، ولا تنقضى دونكم الأمور » وأيده عمر بقوله : « من ينازعنا **سلطان** محمد **وميراثه** .. إلا مدل بباطل » » .

تكشف هذه الوقائع ـــ بدورها ـــ عددا من الحقائق المتعلقة بوضع الإسلام ـــ كدين ـــ فى المجتمع العربى ، منذ مرحلته المبكرة :

الأولى : أن الصراعات التى تفجرت ابتداء من وفاة النبى لم تكن صراعات دينية . فالصراعات ـــ وكما يبين من وقائعها التاريخية ، لا من الصورة الذهنية عن هذه الوقائع ـــ سياسية فى المقام الأول . فصراع « السقيفة » ، والذى جرى قبل دفن النبى ، كان متوجها لتحديد « من يحكم » ، لا الفصل فى مسألة لاهوتية ، بما يصل الى حد المساومات السياسية الواضحة ، واقتراح الأمراء والوزراء . وتمتد سياسية الصراعات على طول التاريخ العربى الإسلامى ، متخذة من مسألة « الحكم » المحور الرئيسى ، الذى يشكل المجرى والروافد ، وهو مايشير اليه « الشهرستانى » من أن « أعظم خلاف بين الأمة خلاف

الإمامة »[٣] . ومايشير إليه « الأشعرى » من أن « أول ماحدث من الاختلاف بين المسلمين — بعد نبيهم صلى الله عليه وسلم — اختلافهم فى الإمامه »[٤] . وهما إشارتان مضيئتان ، حول سياسية الصراعات ، لا لاهوتيتها ، متكشفة وواضحة لدى المؤرخين الأوائل أنفسهم .

الثانية : أن الدين — هنا — يعطى الصراع شكله ، وغلالته ، دون أن يتحول — ذاته — إلى موضع للصراع . فكل فريق يحاول ان يستمد منه المشروعية ، فيخلع عليه تفسيره الخاص ، المتوافق مع موقفه فى الصراع . فيصبح الدين أداة وحافزا على الصراع ، فيأخذ تعدديته ، بالرغم من الأصل الواحد . أى ان الصراع ينعكس عليه ، فيحوله ، فتصبح التفسيرات والرؤى الدينية المتعددة المتصارعة انعكاسا للفرق والجماعات المتصارعة . وتصبح راية الدين والإيمان — بيقينية التفسير الخاص للنصوص ، والذى يمثل العمل بها معبرا للاكتمال الدينى ، وقودا جديدا فى الساحة . الدين — هنا ، وعلى نحو متشابك ومعقد — أداة من أدوات الصراع والحكم ، وحافز لاهوتى قوى — فى الوقت نفسه — على احتدام الصراع .

الثالثة : ويكشفها الاستخدام السلطوى للدين . فالطبقة المسيطرة تلجأ — فى تبرير سيطرتها وامتيازاتها — إلى الاستناد على الوجه الدينى المتوافق مع أوضاع سيطرتها ، فيما يحتمل الأصل الدينى شتى الوجوه المتعارضة ، التى استندت عليها الفرق المختلفة فى تفسيراتها الخاصة . فلقد حرص الخلفاء — بعد وفاة النبى — على التمسك بزمام السلطة الدينية مع السياسية ، رمزا وتبريرا وأداة للسيطرة الشاملة . لكن تغير الأوضاع الاجتماعية السياسية فرض الانفصال بين الدينى والسياسى ، وحتم تكييفا جديدا للعلاقة السابقة بين الدين والسياسة ؛ تكييفا لايوحد بينهما — كما كان فى السابق ، وإنما يربط الدين بالسياسة باعتباره أداة من أدوات الحكم . أصبح رجل الدين هو النبى ، أو الخليفة ، فى وجهه الدينى . وانتحل الملك أو السلطان أو الرئيس شخصية النبى ، فى وجهها السياسى . وأصبحت السلطة الدينية جهازا من أجهزة الدولة — كالجيش والشرطة — تنص عليه الدساتير والقوانين العربية الحديثة ، بما يحدد اختصاصاته وامتيازاته[٥] .

لا تصبح « الأمة اسقاطا لاهوتيا » ، إذن ، ولكن يصبح اللاهوت ظاهرة ثقافية اجتماعية ، تنعكس عليه الحياة الاجتماعية والسياسية ، فيأخذ شكلها وطابعها ، مرتبطا بها فى علاقة جدلية . ومن ثم ، فانقسام المجتمع العربى ، وسيادة مستويات بعينها من الثقافة ، إنما تفسره الأوضاع الطبقية المركبة المحددة لشكل المجتمع والثقافة السائدة ، بما يعنى — ضمنا — من وضعية خاصة للدين .

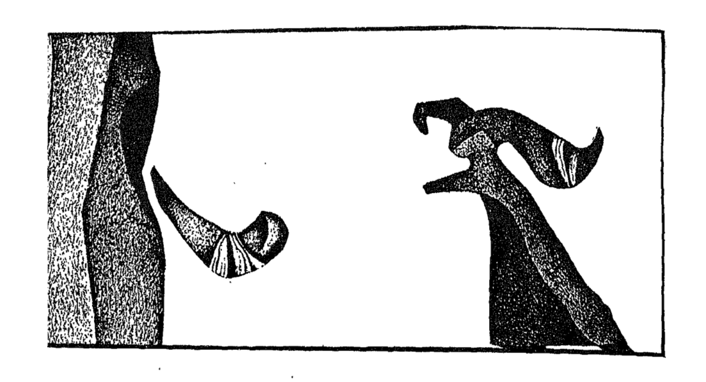
(ب)

الخاصية الثانية ، على الصعيد الحياتى ــ النفسى ، **هى الماضوية** . ويعنى بها « التعلق بالمعلوم ورفض المجهول ، بل الخوف منه » (ص ٢٨) . « فما يتجاوز حدود معرفته (العربى) المكتسبة ، وبخاصة الدينية يجعله فى قلق وحيرة ، ويؤدى ، كما يعتقد ، إلى ضلاله . وبهذا المعنى نفهم دلالة الموقف من البدعة ، فى الماضى . وندرك ، فى المرحلة الحاضرة ، الدلالة فى صراع الأفكار داخل المجتمع العربى بدءا مما سمى بعصر النهضة حتى اليوم » (ص ٢٨) .

لايبحث أدونيس ــ هنا ــ كيف أصبح « المعلوم » معلوما لدى « العربى » ، وكيف أمكنه أن يحقق « معرفته المكتسبة » . فالمعلوم قبل أن يصبح كذلك ، كان مجهولا . كما أن « المعرفة المكتسبة » لم تكن كذلك ، بدئيا . فلم يخلق العربى ومعه معلومه ومعرفته المكتسبة بدئيا . وإنما توصل ــ عبر تطوره وتجربته ــ الى أن يحقق المعلوم عن مجهول ، فيحقق المعرفة عن جهل . فالمعرفة صيرورة لا سكونية ، وليس ثمة « مجهول » أبدى فى ذاته . ولو أن العربى يتعلق ــ حقا ــ بالمعلوم ويرفض ، بل يخاف المجهول ، لما قدر للإسلام ــ كمجهول ــ أن يظهر وينتشر على أطلال الأديان القديمة السائدة فى ذلك الحين . بل ان « العربى » تخلى ــ مع الإسلام ــ عن آلهته المعلومة ، المتجسدة **ماديا** فى الأصنام ، ليقبل بإله **تجريدى** قائم فى السموات التخيلية . إنه تعلق بالمجهول ورفض للمعلوم . ومن هنا ، كان التأكيد الدينى على الإيمان بالغيب الذى يضم عوالم كاملة مجهولة من الملائكة والشياطين والعفاريت والميتافيزيقيات الأخرى .

ذلك يعنى أن « العربى » تجاوز حدود معرفته المكتسبة ، وبخاصة الدينية فيما يسمى بالعصر الجاهلى ، ولم يتعلق بالمعلوم ، خوفا من المجهول . ولايعنى ذلك أن هذا التجاوز إنما حققه الدين ، بما هو مؤسس للحياة الجديدة ، ليصبح « معرفة مكتسبة » معلومة ، لايأتى عليها التجاوز ، بل يعنى أن التحول ، بما ينطوى على تجاوز دائم ، هو القانون الذى ينتظم حركة المعرفة الإنسانية . ذلك يعنى ــ بدوره ــ أن المعرفة حركة متنامية ، حيث تنطوى المعرفة المكتسبة على التحولات الدائمة بفعل الخبرات الجديدة ، فتحتمل الإضافة ، كما تحتمل النقض ، دون أن تأخذ وضعا سكونيا مجردا ، مكتفيا بذاته ، على ذاته . ومن ثم ، تدرك المعرفة المجهول ، فتنتفى مجهوليته ، ليصبح معرفة مكتسبة ، فى حالة جدلية مع المعرفة المكتسبة السابقة ، وما لايزال مجهولا ، دون أن يكون ثمة مجهول أبدى ، يستعصى على المعرفة . ذلك يعنى أن « التعلق بالمعلوم ورفض المجهول » لايعدو أن يكون تلفيقا ذهنيا ، حيث تنتفى سكونية المعلوم ، وتنتفى مجهولية المجهول ، فتنتفى هذه الخاصية الوهمية .

ومن ناحية أخرى ، لاتنفصل حركة المعرفة عن الضرورات الاجتماعية . فهى محكومة ــ بصورة معقدة ــ بحركة المجتمع وصراعات قواه الاجتماعية . أى أن حركة الأفكار هى ــ فى أحد وجوهها ــ



تعبير عن حركة القوى الاجتماعية فى مرحلة تاريخية معينة . فالأفكار الخاصة بقضية الإمامة ، والتى تصاعدت مع تأسيس « الدولة الأموية » ، قد انطوت على أكثر من بعد : **فهى — من ناحية** — نقض « للتعلق بالمعلوم ورفض المجهول » ، بتجاوزها لحدود « المعرفة المكتسبة » ، من جانب مختلف الفرق . وهى — **من ناحية ثانية** — تعبير عن التناقضات الاجتماعية القائمة فى ذلك الحين ، والتى وصلت — لدى الخوارج — بجواز ألا يكون هناك إمام . فمفهومهم للإمامة كان رفضا لامتيازات الأرستقراطية العربية ، بجعل الامامة متاحة للجميع ، مع إلغاء جميع الشروط الاجتماعية المستقرة ، التى كانت لاتتوافق إلا مع هذه الأرستقراطية ، وإخلال شرط عام لايقوم على الامتياز الاجتماعى ، العدل واجتناب الجور ، فيما يتأكد لديهم الخروج على الإمام الجائر. وعلى النقيض من ذلك، تبنى الأمويون مفهوماً فى «الإمامة»، يقول بقريشيتها، وطاعة الإمام وعدم الخروج عليه، بما هو إمام مؤمن، والايمان محله القلب، ولاحكم لانسان على إيمان إنسان، إذ الحكم لله يوم الحساب. والايمان أمر والعمل أمر آخر. وهو مفهوم يرسخ الامتيازات الأموية ، فيما يمنحها شكلا دينيا فكريا ، وفيما ينقض فكرة الخروج على الامام الجائر .

فالأفكار تعبيرات طبقية تأخذ أشكالا متغايرة فى الصراعات الاجتماعية . فكل سلطة تلجأ — فى علاقتها بالتراث — الى مايرسخ أوضاعها الطبقية ، بما يعطيها هيئة الأمر الإلهى والقانون الطبيعى ، واعتبار الخروج عليه خروجا على تراث المجتمع ، بما يعرض الخارج للخطر من ناحيتين : القمع « الدنيوى » من جانب السلطة ، بحكم مسؤليتها « الدينية » عن الدين ، والضياع « الدينى » بضياع الأمل فى عزاء الآخرة ؛ ذلك العزاء الذى يجعل حياة القهر ممكنة . فهو استخدام هادف لجانب واحد من التراث .

« وبهذا المعنى ، نفهم دلالة الموقف من البدعة فى الماضى » . فهو لم يكن رفضا للمجهول من جانب السلطة الحاكمة ، ولكنه كان رفضا للمقاومة والمعارضة ، تأكيدا لامتيازاتها . ومن ثم كان اتهام قادة الثورات والمفكرين المعارضين بالبدعة ، بما يمثل قمعاً فكريا دينيا ، وصل الى حد القتل والصلب . أى أن موقف السلطة من « البدعة » فى الماضى ، كان — فى حقيقة الأمر — رفضا للمعلوم : الثورة ، بل خوفا منها ، ودفاعا عن الامتيازات « المكتسبة » ، المعلومة الواقع ، المجهولة المستقبل .

« وبهذا المعنى « أيضا » ، فى المرحلة الحاضرة ، الدلالة فى صراع الأفكار داخل المجتمع العربى بدءا مما سمى بعصر النهضة حتى اليوم » ، **ولاندركها** فى شعور « العربى » « أن المجهول يهدد طاقته على الفهم » (ص ٢٨) ، كما **لا ندركها** فى أن « .. مايتجاوز حدود معرفته المكتسبة .. يجعله فى قلق وحيرة ، ويؤدى ، كما يعتقد ، إلى ضلاله » . فصراع الأفكار ، سواء فى الماضى أو الحاضر العربى ، لاتفسره « بنية » نفسية ، وإنما تفسره البنية الطبقية للمجتمع العربى ، وآليات وأشكال الصراع بين الطبقة السائدة والطبقات المقهورة فى كل مرحلة تاريخية . ولعل إهدار « المعرفة العلمية المكتسبة » — بصدد بحث أوضاع المجتمع العربى — هو مايهدد — حقا — الطاقة على الفهم ، ويودى بإمكانية اكتشاف حقيقة التراث العربى ، كقوة فاعلة فى حياتنا الراهنة .

(جـ)

الخاصية الثالثة ، على صعيد التعبير واللغة ، **هى الفصل بين المعنى والكلام** . « فى كل تطور حضارى يتطابق الشكل والوظيفة ، بحيث أن تغيّر الوظيفة ، يستتبع تغير الشكل . لكن مع أن وظيفة الشعر فى المجتمع العربى تغيرت فى الإسلام عما كانت عليه فى الجاهلية ، فإن شكله لم يتغير . وهذا ما أكد الانفصال بين الكلام والمعنى ، أو الشكل والمحتوى » (ص ٢٩) .

ذلك يعنى أن العلاقة بين الشعر — والفن عامة — والمجتمع ، وبين الشكل والوظيفة — لدى أدونيس — هى علاقة ارتباط آلى . وذلك هو موضع الخلل الأول . فالعلاقة بين الشعر — والفن عامة — و « التطور الحضارى » ليست علاقة مباشرة ، من الدرجة الأولى ، تتسم بمثل هذه الآلية الفجة ، وإنما هى علاقة **استقلال نسبى** ، بما تنطوى عليه من انفصال وارتباط فى آن . فالتغير « **الحضارى** » — **وإن شئنا الدقة ، الاجتماعى — لايستتبع — بالضرورة — التغير الشعرى الآلى ، المتطابق ، حيث سرعة وشكل تغير البنية الفوقية يتفاوتان عن سرعة وشكل تغير البنية التحتية . فثمة مفارقة بين التحول المادى ، وهو مايمكن رصده بدقة ، وبين التحول الثقافى ، ومن ثم الشعرى ، وهو مايستعصى على الانعكاس الآلى للأوضاع الاجتماعية .**

ذلك يعنى أن تحولا اجتماعيا لايفرض — على نحو آلى متزامن — تغيرا لوظيفة أى من الفنون . ويعنى — أيضا — أن العلاقة بين الوظيفة والشكل — إذا ماقبلنا الفصل بينهما — ليست آلية ،

بحيث يستتبع تغير الوظيفة تغير الشكل ، على نحو آنى متزامن . فتغير وظيفة الشعر دون تغير شكله هو استجابة لعلاقة الشعر بالمجتمع ، علاقة الاستقلال النسبي .

ولكن هل تغيرت حقا وظيفة الشعر في المجتمع العربي في الإسلام عما كانت عليه في الجاهلية ، والتي يؤسس « أدونيس » عليها الخاصية الثالثة للذهنية العربية ؟ يجيب أدونيس — نفسه — (ص ٦٥) : « لم يغير الإسلام الموقف الجاهلي من الشعر ، لا من حيث النظر الى وظيفته ولا من حيث تقييمه » . ويضيف (ص ١٤٨) « هكذا حافظ النبى على النواة الأساسية لدور الشعر في القبيلة ولطبيعة العلاقة بين الشاعر والقبيلة » . « ومن هنا رسخ الإسلام أساس النظرة الجاهلية للشعر ، وهو اعتباره فاعلية اجتماعية — أخلاقية » . (ص ١٤٩) .

يعنى ذلك ، « أن وظيفة الشعر في المجتمع العربي « لم تتغير » في الإسلام عما كانت عليه في الجاهلية » . ويعنى ذلك ، أن ليس ثمة فصل بين الشكل والوظيفة في شعر صدر الاسلام ، حيث « شكله لم يتغير » ولا وظيفته . وينتفى — من ثم — « الانفصال — بين الكلام والمعنى ، أو الشكل والمحتوى » ، أى تنتفى « الخاصية الثالثة ، على صعيد التعبير واللغة » .

ورغم ذلك ، فلم يكن ممكنا لشعر « صدر الإسلام » إلا أن يكون امتدادا — على نحو ما — للشعر الجاهلي . فلقد شهدت سنوات « صدر الاسلام » — حوالى خمس وثلاثين سنة — انقلابا عنيفا وحادا في المجتمع العربي آنذاك ، انهار فيه النظام القديم ، وبدأ صعود نظام جديد ينطوى على آثار وبقايا القديم . ولم يكن الإسلام — كرؤية جديدة شاملة للعالم — قد ترسخ في هذه الفترة ، بالرغم من السيادة السياسية للخليفة على البلدان المفتوحة(٦) . بل ان القرآن نفسه كان مهددا بالضياع ، بمقتل سبعين من قرائه في غزوة « اليمامة » . ولم تأخذ أصول الإسلام الأولى — القرآن والسنة واجتهاد الخلفاء الأول — شكلها النهائى إلا مع مقتل عثمان عام ٣٥ هـ . يعنى ذلك أمرين : **الأول** ، أن البنية الثقافية العربية لم يكن ممكنا أن تتمثل الإسلام ، — كرؤية ثقافية جديدة — في فترة صدر الإسلام — بنفس السرعة والشكل اللذين تم بهما قلب أصول النظام الاجتماعى « الجاهلى » ، حيث التغير في البنية الثقافية يحدث بكيفية وسرعة مختلفتين ، وعلى نحو أشد تعقيدا وتركيبا ، عن التغير في البنية الاقتصادية الاجتماعية ، بالرغم من الارتباط القائم بينهما . **الثانى** ، أن الشعر — بالتالى — لم يكن ممكنا أن ينقلب — دفعة واحدة — على أصوله الجاهلية ، بمجرد الانتصار السياسى للإسلام في شبه الجزيرة . وتصبح متابعة القصيدة « الإسلامية » لـ « الجاهلية » ، مفهومة في ضوء أن مرحلة « صدر الإسلام » كانت مرحلة صراع القيم والأفكار والتصورات والرؤى ، ولم تكن استقرارا للرؤية الإسلامية . أى أن الرؤى والأفكار « الجاهلية » قد دفعت ببعض فعالياتها داخل الصعيد الثقافى « الاسلامى » بالمعنى الشامل . ولم يكن ممكنا للشاعر « الجاهلى » الذى أسلم أن ينقطع ، أولا ، عن ماضيه الشخصى الحى ، دفعة واحدة ، بمجرد إشهاره لإسلامه ، فينقطع — بالتالى — عن القصيدة « الجاهلية » ، دفعة

واحدة ، ليصوغ قصيدة « إسلامية » ، لاتشوبها شائبة « جاهلية » ؛ ولا أن ينقطع ، **ثانيا** ، عن صراع الأفكار القائم ، الذى ينطوى على وجود فاعل للرؤى « الجاهلية » ، وإن كانت تخوض معركتها الأخيرة ، ليقدم قصيدة « إسلامية » خالصة ، منقطعة — بدورها — عن مناخ الصراع الفكرى الدائر .

ويستند حكم « أدونيس » على « الذهنية العربية » بالفصل بين المعنى والكلام ، على تصور أن التحول — الاجتماعى والثقافى — يعنى الانفصال والانقطاع الشاملين المباشرين ، دفعة واحدة . وهو تصور يتناقض مع حقيقة أن التحول ينطوى على انتقالية ، تنطوى بدورها — على اختلاط الطبقات المنحدرة والصاعدة — اجتماعيا ، واختلاط الأفكار والرؤى القديمة والجديدة — ثقافيا . ولايعنى انتصار الطبقة الصاعدة زوالا آنيا للطبقة المهزومة ، ولا انتزاعها الكلى من دائرة الفعل المؤثر اجتماعيا ، ولكن يعنى فقدانها للسيادة السياسية وقيادة المجتمع . كما لايعنى انتصار الأفكار الجديدة الزوال الآنى للأفكار القديمة ، ولا انتزاعها الكلى من دائرة التأثير الثقافى ، ولكن يعنى فقدانها للسيادة الثقافية .

ذلك يعنى أن التحول لايلغى وجود طبقات وأشكال اجتماعية وأفكار وتصورات متخلفة عن المرحلة السابقة ، بل يلغى سيادتها ، فتظل قائمة فاعلة ، مشروطة — بشكل أساسى — بما هو سائد ، اجتماعيا وثقافيا . ولم يعرف التاريخ الإنسانى مراحل التحول التجريدية التى ينتفى خلالها القديم — آليا — بمجرد انتصار القوى الجديدة . فهذه التجريدية ، بقدر ما تتنافى مع وقائع التاريخ ، بقدر ما تعبر عن « ذهنية » تأملية ، صورية . .

(د)

والخاصية الرابعة ، على صعيد التطور الحضارى ، هى **التناقض مع الحداثة** . فهو إذن (العربى) يرفض الحداثة الحقيقية : أى يرفض الشك ، والتجريب ، وحرية البحث المطلقة ، والمغامرة فى اكتشاف المجهول وقبوله . ففى القديم ، بالنسبة إلى العربى ، طاقة لكى يكون مصدرا لمفاهيمه الخاصة والعامة ، لا فيما يتصل بشخصه وحده ، بل فيما يتصل أيضا بالعالم وعلاقاته مع العالم . (ص ٣٠ ، ٣١) .

وترتبط هذه «الخاصية» بالخاصية الثانية ، « الماضوية » . أو هى — تحديدا — مرادفة لها ، تكرار عبر اختلاف الألفاظ .

وهو تكرار يكشف عن الفصل القطعى بين « القديم » و « الحديث » . تصبح العلاقة الوحيدة القائمة بينهما هى مايمكن أن يقوم بين قطبين متنافرين ، حتى الحدود القصوى . وإذ يلغى هذا الفصل العلاقة الجدلية بين « القديم » و « الحديث » ، فإنه يلغى أساس وجود « الحديث » ، أى يلغى « الحديث » نفسه . فإذ لايهبط « الحديث » من السماء ، كتلة من « الحداثة » النقية ، فإنه

يخرج عما هو قائم ، واقعيا ؛ عما سيصبح ــ بعد ذلك ــ « قديما » . يعنى هذا الخروج أن « القديم » ليس كتلة من السلبية ، وإنما يعنى أن دوره التاريخى قد اكتمل ، بما أفضى إلى أن يخرج عنه ، ونفيا له ، مايستجيب للأوضاع الجديدة . ونفى الحديث للقديم ، لايعنى إلغاء وجوده وتأثيره ، بل يعنى إلغاء سيادته ، فيما تظل فاعليته ، التى تأخذ وضعا وأشكالا مختلفة ومتفاوتة ــ قائمة ، ومؤثرة فى علاقة جدلية مع « الحديث » . كما لاتعنى سيادة « الحديث » اكتمال « حداثته » ــ على نحو مثالى ــ لا ينطوى تكوينه معه على ماينتمى للقديم . بل يعنى أن هذا « الحديث » ــ فيما يرتبط بعلاقة جدلية مع « القديم » ــ ينطوى على ماينتمى إلى هذا « القديم » ، مرتبطا بعلاقة جدلية مع ماينتمى إلى « الحديث » السائد ، حتى لايمكن الفصل بين « القديم » و « الحديث » فى تكوين « الحديث » ، فى اتخاذ « القديم » أشكالا وأوضاعا مختلفة فى سياقها الجديد ، تختلف عن أشكالها وأوضاعها السابقة ..

ليس ثمة فصل قاطع ــ إذن ــ بين « القديم » و « الحديث » . كما ليس ثمة استقلالية مطلقة لكل منهما ، تسمح بالعلاقة « القطبية » بينهما . وأيضا ليس ثمة أحادية فى تكوين أى منهما .

وهو تكرار يكشف عن الفصل القطعى بين « القديم » و « الحديث » وبين الضرورات الاجتماعية التاريخية ، ليجعلهما مستقلين استقلالا مطلقا ، حتى ليصبح الارتباط بالقديم ــ فى ذاته ــ خاصية سلبية من خصائص الذهن العربى . فإذا كان « العربى » يجد فى القديم طاقة لكى يكون مصدرا لمفاهيمه الخاصة والعامة ، فذلك يعنى أن « القديم » لايزال يمتلك طاقة مفهومية ، أى لايزال قادرا على الوفاء باحتياجات « العربى » الذهنية . ومن ثم ، لايصبح « القديم » قديما . ولا يصبح التعلق به سلبية فى ذاتها ، بقدرته على الوفاء بالحاجات الذهنية ، أى بانتفاء صفة « القدم » منه .

ذلك يضىء العلاقة بين الفكر والأوضاع الاجتماعية التى نشأ عنها . فهذه العلاقة ــ بما هى استقلال نسبى ــ تعنى إمكانية الانفلات عن المرحلة التاريخية التى نشأ عنها الفكر ، إلى المراحل التاريخية التالية . يشير ذلك الى الطبيعة الداخلية للفكر . فهو ــ فى نماذجه العليا ــ استجابة لهموم مرحلته التاريخية الخاصة ، وهو ــ فى نفس الوقت ــ استجابة للهموم الإنسانية العامة ، التى يطرحها الإنسان بما هو إنسان ، يتخطى المرحلة التاريخية ، والانتماء الطبقى المباشر ، والهموم الحياتية الضيقة . ولاتمثل مثل هذه العلاقة مع ماينتمى إلى الفكر الماضى ملمحا سلبيا ــ فى ذاته ، وإنما تمثل علاقة طبيعية بين الإنسان وتراثه الحى ، تستند على حاجة الإنسان الثقافية ؛ وعلى طبيعة الفكر الإنسانى ، عامة .

ذلك يضىء ــ أيضا ــ العلاقة بين الاصطلاحات والمفاهيم وبين مستوى التطور الثقافى ، حيث الارتباط بينهما يشير الى تاريخية الاصطلاحات والمفاهيم . فلم يعرف الفكر الانسانى اصطلاحات

ومفاهيم « الشك » و « التجريب » و « حرية البحث » — فى شكلهما المحدد — إلا مع مايعرف بعصر « النهضة » فى أوروبا . كانت هذه الاصطلاحات باورة لغوية ، أو تعبيرا لغويا ، عن حالة ثقافية عامة ، توجه — خلالها — المفكرون والباحثون لاكتشاف عالمهم الطبيعى والاجتماعى ، على نحو يمثل قفزة علمية كيفية عن مستوى التطور الثقافى السائد . كانت هذه الاصطلاحات تعبيرا عن كيفيات البحث التى التزمها المفكرون والباحثون فى هذا الطور الثقافى — الاجتماعى . وما كان ممكنا لهذه الاصطلاحات أن تنشأ وتأخذ مفهوماتها المحددة هذه — فى مرحلة سابقة من التطور الثقافى — لانتفاء أساسها الثقافى فى كيفيات البحث التى تحكم رؤية العالم ، والذى لم يتحقق الا مع « النهضة الأوروبية الحديثة » ، فى القرن السابع عشر الميلادى .

يعنى ذلك أن فرض اصطلاحات ومفاهيم ، تنتمى — تاريخيا — الى القرن السابع عشر الأوربى ، على التاريخ العربى — الإسلامى ابتداء من القرن السابع ، والحكم على عدم استجابته لها — بالتالى — حكما سلبيا ، يصبح مفتقرا للأساس العلمى ، فيما يشير الى الموقف المتعصب ضد الثقافة العربية ، حيث يتم الحكم عليها انطلاقا من معيار مغلوط ، وفادح الفجاجة ، بدئيا .

تستند هذه « الخاصية الرابعة » الى النهج التأملى الصورى الذى يسود البحث برمته . أو هى — تحديدا — تستند إلى موقف قبلى رافض للثقافة العربية ، لاتفلح فى مداراته الصياغات اللغوية الإنشائية ، المحكمة بلاغيا ، المفتقرة لأى أساس علمى واقعى .

الهدم الثقافى .. شرط أول

بعد الكشف عن « بنية الذهن العربى » ، يخلص أدونيس الى النتيجة الأخيرة : « بما أن الثقافة العربية ، بشكلها الموروث السائد ، ذات مبنى دينى ، أعنى أنها ثقافة اتباعية ، لاتؤكد الاتباع وحسب ، وإنما ترفض الإبداع وتدينه ، فإن هذه الثقافة تحول ، بهذا الشكل الموروث السائد ، دون أى تقدم حقيقى . ولا يمكن ، بتعبير آخر ، كما يبدو لى أن تنهض الحياة العربية ويبدع الإنسان العربى ، إذا لم تتهدم البنية التقليدية للذهن العربى — وتتغير كيفية النظر والفهم التى وجهت الذهن العربى ، ومازال توجهه » . (ص ٣٢)

ونصبح بإزاء وضع متعدد الأبعاد .

يكمن **البعد الأول** فى أن « بنية الذهن العربى » هى المحددة لـ « الحياة العربية » و « الانسان العربى » ، سلبا أو إيجابا . فهى تحول — بوضعيتها الراهنة — دون التقدم . وهى — فى حال هدمها — شرط النهوض والإبداع . وهذا القلب للأوضاع — رأسا على عقب — هو النتيجة المباشرة للمنهج المثالى السائد فى البحث ، والذى يجعل الحياة انعكاسا للذهن ، أو صورة له ، وهو ماسبق معالجته .

ويشير البعد الثاني إلى أن فعل « هدم البنية التقليدية للذهن العربي » ، إنما هو فعل ثقافي ، ذهني . و « أن هذا الهدم لايجوز أن يكون بآلة من خارج التراث العربي ، وإنما يجب أن يكون بآلة من داخله . إن هدم الأصل يجب أن يمارس بالأصل ذاته » (ص ٣٣) وإذا كنا « لانستطيع أن نستشف احتمالات المصير لشعب ما ، دون أن نفهم الأصول الثقافية لنشأته » (ص ٣٦) ، فإن ذلك يضيىء الأبعاد الداخلية لعملية نهوض الحياة العربية ، كما يفهمها أدونيس .

فالأصل الثقافي العربي ذو المبنى الديني ، يحول دون أى تقدم حقيقي . الأصل الثقافي العربي — بحكم ثباته وسكونيته — لايمكن — إذن — أن يهدم ذاته ذاتيا ، وفقا لهذه الوضعية . يعنى ذلك أن نهوض الحياة العربية ، وإبداع الإنسان العربي ، يصبح مستحيلا ، باستحالة هدم البنية التقليدية للذهن العربي ، ذاتيا . وتصبح سيادة هذه البنية السكونية طوال التاريخ العربي ، حتى الآن ، عاملا مؤكدا للحكم السلبي على إمكانية النهوض . فما استمر ثابتا — وفقا لأدونيس — طوال هذا التاريخ ، لن يهدم ذاته ، ذاتيا ، على نحو مجاني ، إلا إذا كان فقدان السيادة يمثل إغراء ما ، لتحقيق هذا الهدم الذاتي . وفقا لذلك ، لن « تنهض الحياة العربية ، ويبدع الانسان العربي » ، طالما أن ذلك مشروط بهدم « بنية الذهن العربي » ، والذى لن تحققه « الذهنية السائدة » ، بحكم استفادتها من وضع السيادة الراهن .

ربما كان فعل « الهدم » هذا منوطا بالاتجاه « الإبداعي » فى الثقافة العربية ، وهو الاحتمال الوحيد الذى يكمن — ربما — فى الخلفية « الذهنية » لأدونيس . ولكن هذا الاحتمال — وفقا لأطروحات أدونيس — محكوم بالاستحالة . فلقد استمر هذا الاتجاه مسودا طوال التاريخ العربي الماضي — ١٥ قرنا ، ولم يفلح — على مايقدم « أدونيس » — فليس ثمة مايشير الى إمكانية تغير وضعية هذا الاتجاه الى السيادة . أى أنه سيظل مسودا ، الى الأبد ، بحكم مسوديته فى الماضي والحاضر . ومن ثم ، تنتفي الإمكانية الأخيرة الوحيدة لهدم التراث العربي « من داخله » . أى تنتفى الإمكانية الأخيرة الوحيدة لتحقيق نهوض « الحياة العربية » ، وإبداع « الإنسان العربي » .

بالاضافة ؛ لاينشأ تغير عن ثبات ، ولا تحول عن سكون . وديمومة الثبات العربي ، التى تستند إلى ثبات البنية الذهنية ، تصادر — بذلك ، بدئيا — أية إمكانية لغير استمراريتها المطلقة ، بما هى بدئيا مطلقة ، إذا ما استبعدنا أية إمكانية لتدخل إحدى المعجزات الدينية ، لتحويل الثبات الى تغير ، والسكون إلى تحول .

ولكن إمكانية التحول الثقافي العربي ليست — فى حقيقة الأمر — مستحيلة ، على هذا النحو ؛ فاستحالتها — هذه — نتاج المنهج المثالي فى النظر إلى التراث العربي ، دون أن تكون نتاج آلياتها الخاصة وعلاقاتها المتفاعلة . إنها — بمعنى آخر — نتاج التأمل الذهني المنقطع عن حركة الواقع التاريخي ، دون أن تكون نتاج حركة الواقع التاريخي ذاته . أى انها استحالة وهمية ، لاتخص الثقافة العربية ، وإنما تخص — فقط — صاحبها .

تستند إمكانية التحول الثقافى الواقعية على تاريخيتها، لاذهنيتها المجردة، على اجتماعيتها، لا استقلالها المطلق، بما الثقافة نتاج اجتماعى متحول بتحول المجتمع. ذلك يشير الى حقيقتين : **الأولى** : أن المجتمع العربى لم يكن محكوما بالسكونية والثبات، أو إعادة انتاج ذاته، بل محكوما بالتغير والتحول الدائمين، شأنه شأن المجتمعات الأخرى. فالمجتمع العربى لايمكن أن ينفلت من القانون العام، لمجرد أنه « عربى »، أو ارضاء المرغبة الذاتية لأحد الكتاب. وعمومية القانون تعنى استقلاله عن الارادات والنوازع والأهواء. ذلك يعنى أن ليس ثمة مجتمع إنسانى يستقل بحالة من السكون، على انفراد. فالوجود مرهون بالحركة والتحول. وما السكون إلا شكل من أشكال الحركة، أو حالة من حالاتها، دون أن يكون ثمة سكون فى ذاته، مطلق. وعلى ذلك، امتدت تحولات المجتمع العربى — ابتداء من الإسلام — طوال تاريخ يمتد أربعة عشر قرنا، ليتحول نمط الانتاج الاقتصادى، وقوى الانتاج، والطبقات الاجتماعية، والعلاقات الاقتصادية الاجتماعية، والشكل السياسى للحكم ... الخ. وإنكار هذه الحقيقة البسيطة — ببساطة — يعنى أن البعض منا عليه أن يؤدى الجزية، والآخر يؤدى الخراج، وأننا مطالبون بالبيعة لأحد الخلفاء فى مكة أو المدينة، أو الشام، أو بغداد، أو القاهرة.

والثانية، أن تحول المجتمع يفضى — على نحو غير مباشر، وغير آلى — إلى التحول الثقافى، وفقا للعلاقة الصحيحة بين المجتمع وإنتاجه الثقافى. فالثقافة — بما هى نتاج إنسانى — تعكس التحول الاجتماعى فى تحولها. واستقلالها النسبى عن البنية التحتية للمجتمع لايفضى إلى انفلاتها عن الارتباط به، إلى استقلال مطلق، قدر مالايستطيع منتجو هذه الثقافة أن ينفلتوا عن الارتباط بالمجتمع، والاستقلال المطلق عنه. وعمومية التحول الثقافى — المرتبط بالتحول الاجتماعى — أشد صرامة وموضوعية من أن يفلت أحد الاتجاهات إلى ثبات دائم، فيما يذعن آخر للتحول الدائم، رغما عن الارادة الفردية، لهذا أو ذاك. ذلك يعنى — بطبيعة الحال — أن الاتجاه الثقافى **السائد** فى القرون الثلاثة الأولى للهجرة ليس هو الاتجاه **السائد** فى النصف الأول من هذا القرن. وإنكار هذه الحقيقة البسيطة، يعنى — ببساطة — أن تصاعد المد الليبرالى القومى الاستقلالى — فى ثقافة النصف الأول من هذا القرن — لم يكن إلا وهما، وأن الصراعات الفكرية إنما كانت تدور حول قضية « الامامة »، ومدى أحقية « على بن أبى طالب » فى الخلافة.

يعنى ذلك، أن التشديد على هدم « بنية الذهن العربى »، باعتباره الشرط الأوّلى للنهوض العربى، يمثل تسترا — على نحو ما — على مايحول — فعليا « دون أى تقدم حقيقى »؛ أى يساهم — دون وعى — فى إطالة أمد سيادته الراهنة. فالثقافة — بحكم ارتباطها بالأساس الاجتماعى — لايمكن الانفراد بها، بمعزل عن ارتباطاتها، لتحقيق عملية « الهدم » المنشودة. فهذا « الهدم » يستلزم فاعلا، ذا مصلحة اجتماعية دافعة على القيام به. أى أن التحول — هنا — يصبح تحولا اجتماعيا — فى الأساس، يفرض — بالضرورة، الى هذا الحد أو ذاك من السرعة والشكل والكيفية — التحول الثقافى،

بتقويض الأساس الاجتماعى للثقافة السائدة . فـ « الهدم » الثقافى لايتم فى الفراغ ، وبفعل قوى غيبية ، ولكنه يتم فى الواقع الاجتماعى التاريخى العربى ، وفى العلاقة مع الثورة العربية الشاملة .

ذلك لايعنى ـــ بطبيعة الحال ـــ التغاضى عن أهمية فضح الأفكار والنزعات المنافية لحرية الإنسان الاجتماعية والسياسية والثقافية ، وتعريتها ، والتأكيد على مايحقق وجوده الإنسانى النبيل . فذلك هو المقدمة الثقافية للثورة العربية الشاملة . ولكن ذلك .. أيضا ـــ مرهون بامتلاك منهج علمى حقيقى ، مضاد لكل ماينتمى إلى المثالية . ولكنه يعنى أن « التحرير » ـــ حقا ـــ فعل تاريخى ، وليس فعلا ذهنيا .

النظرة العنصرية .. أساس أول

لا تستطيع عبارات من قبيل « نهوض الحياة العربية » ، « وتقدم الانسان العربى » ، أن تخفى نزعة عنصرية متفشية على طول الصفحات ، تسم نظرة المؤلف للعرب بالازدراء والتعالى فى كثير من المواضع . ولقد أفضى الى هذه العنصرية المنهج الذى ساد البحث ، دون أن نتطرق إلى امكانية أن تكون العنصرية هى ماقادت الاختيار المنهجى ، بدئيا . وإن كان الارتباط المتبادل بينهما يظل فى الحسبان .

وإذا كان الفكر العنصرى الحديث قد ظهر فى أوربا فى القرن التاسع عشر ، فى الادعاء بالامتياز والتفوق الأوربى ، كسند فكرى لعملية الاستعمار ونهب الشعوب الأخرى ، فإن نزعة « أدونيس » العنصرية تجىء مناقضة ومتوافقة ـــ فى آن ـــ مع الأفكار العنصرية الأوربية . تتناقض ـــ شكليا ـــ حيث لايدعى امتيازا مالشعبه ، فيما يدعون . وتتوافق ـــ مضمونيا ـــ حيث تتابع ادعاء العنصرية الأوربية بالانحطاط العربى منذ أقدم العصور ، وحتى الآن .

لنقل ـــ إذن ـــ أن عنصرية أدونيس عنصرية عكسية ، فيما ترتد إلى شعبه لا إلى الشعوب الأخرى . وهى عنصرية تقوم على وحدة وثبات « بنية الذهن العربى » عبر التاريخ العربى ، ابتداء من ظهور الإسلام ـــ فى الحد الأدنى ـــ حتى وقتنا الراهن . وهى بنية محكومة باللاهوتانية ، والماضوية ، والفصل بين المعنى والكلام ، والتناقض مع الحداثة . وهى بنية شاملة ، حاكمة لما هو وجودى ، وحياتى ونفسى ، وتعبيرى ولغوى ، وحضارى . لكنها ليست محكومة بوضع اقتصادى اجتماعى معين ، ولا بمرحلة تاريخية خاصة ، وإنما مرهونة بالوجود العربى فى ذاته .

تتكشف العنصرية العكسية ـــ ابتداء ـــ بالاصطلاحات الدلالية السائدة : « بنية الذهن العربى » ، « الذهن العربى » ، « العربى » ، فيما تشير الى التمييز العنصرى القائم على ثبات الأصل واستمراريته ، وانفلاته عن قوانين التحول ، ووحدته الشمولية الجامعة(٧) .

وتتكشف ـــ بعد ذلك ـــ بالأحكام التعميمية العمومية : « فالعربى يفضل الخطابة على الكتابة » (ص ٢٩) . و « العربى .. محصور فى المستوى الآلى ـــ الحيوانى للحياة الانسانيه » (ص ٢٨) . و « هكذا بدا المجتمع العربى ـــ الإسلامى ، ومايزال يبدو حتى الآن ، مجموعة من « الأئمة » و « الحواشى » ، دون أن يكون للشعب رأى أو فاعلية » (ص ٤٤) ، « حتى أننا ليمكننا القول أن العربى لايتكلم ، وإنما يومىء أو يصدر أصواتا » (ص ٢٨٨) . « فالذهن العربى ذهن الفردنة التجريدية والغيبية المطلقة » (ص ٣١) . يتكشف مضمون هذه العنصرية فى أنها ـــ على عكس النزعات العنصرية الأوربية ـــ ادعاء بالانحطاط الذاتى ، الذى يصل إلى حد الحيوانية والغيبية المطلقة . وهو ادعاء يلغى حقائق التاريخ العربى ـــ المتناثرة فى صفحات البحث ـــ فيما يلغى قوانين التاريخ ، والتى يصبح المجتمع العربى ـــ وفقا للبحث ـــ استثناء من عموميتها على كل المجتمعات الإنسانية . وأدى الى هذه النظرة ، أو أن هذه النظرة القبلية قد أدت الى إلغاء « الاتباعى » ـــ السلبى ـــ لـ « الابداعى » ـــ الإيجابى ، فجاء التعميم القاطع المباشر فى الأحكام ليلغى أية تمايزات داخلية فى الفكر العربى ، طوال تاريخه . أصبحت الثقافة العربية ـــ ومن ثم ، الإنسان العربى ـــ على نحو مطلق ، « كتلة » من السلبية المطلقة ، بدئيا ، والتى تستمر حوالى خمسة عشر قرنا من الزمان ، دون أن يدخلها تحول أو تغير .

وقد استندت هذه العنصرية على « انتقائية » واضحة فى إيراد الرموز والشواهد المختلفة ، على نحو يؤكد الموقف القبلى ، وبالتناقض مع كيفيات البحث العلمى . ولعل المثال الأكثر فجاجة ـــ فى ذلك ـــ أن يصبح ممثلو « الاتباعية فى الشعر والنقد » الرئيسيون هم القرآن والنبى والصحابة والغزالى ، فى مواجهة « عمر ابن أبى ربيعة » و « جميل بثينة » ممثلى « الإبداع » الرئيسيين فى الشعر . وتكون النتيجة المحسومة ـــ سلفا ـــ من مثل هذه الانتقائية ، أن الاتجاه « الاتباعى » ـــ الذى لايضم شاعرا أو ناقدا أدبيا ـــ مضاد للقصيدة العربية ، فى نظرته لها باعتبارها فعالية دينية أخلاقية . وتصبح القصيدة العربية طوال القرون الماضية ـــ بحكم سيادة « الاتباع » ـــ مضادة لذاتها ، بما هى أداة دينية أخلاقية . هذه النتيجة القبلية هى ـــ تحديدا ـــ ما فرض أن يكون ممثلو « الاتباع » الشعرى والنقدى ـــ فى هذا المثال ـــ ممن لايعرفهم التاريخ العربى بوصفهم شعراء ونقادا .

استندت هذه العنصرية ـــ أيضا ـــ على اعتساف واضح للنصوص ، وانطاقها ما لاتنطق به ، واعتماد ذلك أسلوبا لتبرير النتيجة القبلية ، بما يتناقض مع مضمون هذه النصوص ، بل وعلى نحو يتناقض فيه هو ـــ نفسه ـــ مع ذاته . وفى ذلك ، كمثال ، يورد « أدونيس » حديثين للنبى بشأن « البيان » و « البلاغة » ، لاستخلاص موقف النبى ـــ فى « النقد الأدبى » ـــ منهما : الأول ، حديث « إن لمن البيان لسحرا » ، ويورد تفسير « المحاسبى » من **أن النبى لم يقصد** ـــ فى هذا الحديث ـــ أن يكون البيان كله ، أيا كان ، سحرا لأنه بيان وحسب وإنما قصد أن يخبر أن البيان يذم فيقول الحق ،

ويمدح فيقول الحق ، وأن من البيان مايصور الباطل فى صورة الحق . والثانى ، حديث « إن الله يبغض البليغ من الرجال » . ويستشهد — أيضا — بتفسير « المحاسبى » بأنه ليس ذما للبيان عن الحق .. وإنما هو ذم للبيان الذى يجاوز المقدار . ولكنه يستخلص عددا من النتائج الخاصة بالموقف النقدى الأدبى للنبى ، أولهما : أن النبى كان يذم البيان لذاته ، وينهى عنه . ورابعتها : أنه كان يدعو الى البيان الذى يقول الحق ، (ص ٥٤ ، ٥٥) ، بما تنطوى عليه من نقض مباشر صريح للنتيجة الأولى ، التى لم تصدر عن النصوص ، وإنما صدرت عن الموقف القبلى ، المتعارض معها[٨] .

واقع الأمر ، أن تحليل التاريخ العربى من موقف عنصرى ، على نحو ماصنع « أدونيس » ، ليس سوى اقتفاء لخطى عدد من الكتاب الأوربيين العنصريين[٩] ، الذين يمثل « العربى » لهم انحطاطا ، فى ذاته ، عاجزا عن الإبداع والمواجهة . ولربما كان موقف هؤلاء الكتاب العنصرى مفهوما ، كتبرير لنهب الاستعمار الأوربى « المتفوق » للبلاد العربية « المحكومة بالانحطاط » . ولكن يظل الموقف العنصرى العكسى عند « أدونيس » عصيا على الفهم ، إذا مااستبعدنا فكرة « التبعية الفكرية الذيلية » .

تتبدى نظرة « أدونيس » للتاريخ الثقافى العربى — بذلك — نظرة استشراقية متعصبة ، مضادة للثقافة العربية ، بما هى عربية ، منقبة فى الرموز والشواهد ، معتسفة النصوص والوقائع ، للتدليل على الموقف القبلى السلبى من هذا التاريخ . وفى ذلك ، لايضيف البحث جديدا إلى ركام الأبحاث الاستشراقية ذات النزعة العنصرية . إنه — بمعنى ما — « اتباع » لا « إبداع » . ولكنه ربما أضاف بعدا جديد لمفهوم العنصرية ، يتعلق بالنظرة الدونية إلى الذات ، لا إلى الآخر .

وفيما يكشف الفكر العنصرى الأوربى عن ارتباط صميم ، بل عن توحد بالمناخ الاستعمارى منذ القرن الماضى ، تكشف نزعة « أدونيس » العنصرية — على النقيض — عن اغتراب فكرى وشعورى ، يدفع الى محاولة الانسلاخ عن الذات « الدونية » ، والتماهى فى الآخر المتفوق ، بما هو نفى للانحطاط . تصبح صورة « الآخر » — الأوربى هى النموذج الذى تتحدد ، وفقا له ، صورة الذات ، وهى المثال الذى يتوجب على الذات أن تنفى ذاتها لتبلغه ، كشرط للانتقال من « الحيوانية » إلى الإنسانية المبدعة . ويتحول التاريخ — وفقا لذلك — إلى « وضع » سكونى مكتمل وأحادى ، سواء فى حالته العربية التى تجسد « وضع » الانحطاط ، أو فى حالته الأوربية التى تجسد « وضع » التفوق ، ويفقد التاريخ — بذلك — تاريخيته ، وتصبح النظرة — بذلك — عنصرية عكسية .

تواطؤ إنشائى مع النقيض

يصف أدونيس « الإلحاد » بأنه « ثورة حقيقية تهدف إلى أن تهدم سلطة يمارسها الإنسان ، باسم الوحى ، على الإنسان ، أو يمارسها ، باسم الغيب ، على الواقع . إنه تهديم للشريعة وتجسداتها

الاجتماعية ـــ السياسية » (ص ٨٩) . ويصل من ذلك إلى أنه « لابد من إزالة الدين من المجتمع ، وإقامة العقل . والإزالة هنا لاتقتصر على الدولة أو الدين العام ، بل يجب أن يزال الدين الخاص أيضا ، أى دين الفرد ذاته » (ص ٩٠)[١٠] .

وربما كان هذا الموقف من « الإلحاد » كفيلا بإضاءة أبعاد المنهج الرئيسية . فالدين ـــ او الشريعة ـــ أساس العالم . وماهو اجتماعى ـــ سياسى ليس سوى تجسدات للدين . وسلطة الإنسان على الإنسان ، وسلطته على الواقع ، هى سلطة دينية . ذلك مايمثل أساس النظرة المثالية للعالم ، فى وجهها الدينى . وما يمثل ـــ فى الوقت نفسه ـــ ارتدادة هائلة على التطور الكبير الذى تحقق فى معرفة الإنسان بالعالم . أنها ـــ بذلك ـــ نظرة كهنوتية للعالم ، تهدر التراث العقلانى للمثالية ذاتها ، لترتد الى مرحلة مبكرة من تاريخ الوعى الانسانى .

ولكن الدين ـــ لدى « أدونيس » ـــ أساس سلبى للعالم . ففعاليته ـــ على عكسها عند النظرة الكهنوتية التقليدية ـــ فعالية سلبية . يصبح ـــ بالتالى ـــ هو أساس فساد العالم ، وتصبح إزالته الكلية هى الشرط الضرورى القبلى لكل تقدم . ويظل ـــ فى حال وجوده أو إزالته ـــ هو الشرط الضرورى القبلى لتحقق العالم ، فسادا أو تقدما . ويأخذ الإلحاد ـــ بالتالى ـــ أهميته الحاسمة المقابلة ، باعتباره « ثورة حقيقية » . وتصبح النظرة « كهنوتية مضادة » .

ولكن هذه النظرة المنطلقة من الدين ، والمضادة له فى نفس الوقت ، لاتفضى ـــ فى حقيقة الأمر ـــ إلا إلى المساهمة فى استمراريته ، وتأكيده . أى تصبح أداة فى خدمة الدين ، فيما تأخذ شكل القطيعة الجذرية معه .

فمثل هذه النظرة تتستر على الجذور الحقيقية للدين ، فى اعتباره الأساس البدئى للعالم ، والقائم على غير ما أساس ، ومن ثم ، تصبح إزالته شرطا مستحيلا للتقدم ، بحكم فعاليته المطلقة ، التى لاتقابلها فعالية مطلقة مناقضة ، قادرة على الإزالة النهائية . وقد أفضى إلى هذا الوضع المشوش للدين ، تحوله إلى صورة ذهنية مجردة ، تخضع للإسقاطات العقلية والمزاجية ، المنقطعة عن الدين الواقعى ، فهى ـــ من ثم ـــ صورة مشوهة ، تفتقد الأبعاد والعلاقات الحقيقية ، فيما تقود إلى نظرة مغلوطة .

فـ « إزالة » الدين يمكن فهمها ـــ فقط ـــ فى الشروط الواقعية للدين ، باعتباره تعبيرا اجتماعيا ، وأداة من أدوات السيطرة الطبقية ، التى تملك خصوصيتها النوعية ، غير المباشرة . فالعالم الواقعى الاجتماعى ـــ السياسى والثقافى هو أساس الدين ، وشرطه القبلى الضرورى . ذلك يعنى ، أولا ، أن الدين لايمتلك ـــ فى شروطه الواقعية ـــ فعالية مطلقة ، سلبية أو إيجابية ، بما هو ـــ ذاته ـــ فعالية اجتماعية . بل تصبح فعاليته نسبية ، مرهونة بأوضاع وقوى وعلاقات التكوين الاجتماعى ، فى كل مرحلة تاريخية . ذلك يضىء إمكانية أن يلعب الدين فى فترات تاريخية معينة أدوارا إيجابية على الصعيد الاجتماعى

والسياسى والثقافى ، وإمكانية أن يلعب — فى فترات أخرى — أدوارا معطلة لتقدم المجتمع ، فى علاقته بقوى الصراع الاجتماعى فى هذه المرحلة أو تلك . ذلك يضيىء — أيضا — خضوع الدين للتحول ، بما هو فعالية ثقافية — اجتماعية ، انعكاسا — غير مباشر — للتحول الاجتماعى والسياسى والثقافى ، فتنتفى سكونيته وأحاديته المطلقتين .

ذلك يعنى ، ثانيا ، أن نقد الأرض هو المقدمة والشرط الضرورى لنقد السماء . فالدين يقوم على أساس من الضرورة الاجتماعية الحاكمة ، والتى لايمكن فصله عنها ، آليا . بمعنى آخر ، لاتمكن إزالة الدين دون إزالة أساسه الاجتماعى . أو أن تقويض الأساس الاجتماعى سيفضى — على نحو متفاوت الكيفية والشكل والسرعة — إلى تقويض الدين ، كنتيجة . ذلك يضيىء كيف أن الدين لايمثل — فى ذاته — عبئا باهظا يثقل كاهل المجتمع ، بل يصبح كذلك — فقط — فى استخدامه كأداة قهر وسيطرة طبقية . ذلك يضيىء — بدوره — أن نفى الدين ، أى نفى أداة السيطرة الطبقية ، لايمكن أن يتحقق دون نفى هذه السيطرة نفسها ، الذى سيحقق نفى أدواتها ، ومن بينها الدين وهى المهمة الحقيقية الراهنة ، التى ستحققها الطبقات التى تثقلها السيطرة — بالأساس — وليس أدواتها ، بما هى محض أدوات .

يصبح الاقتصار على دعوى « هدم الدين » ، كشرط التقدم ، واعتبار « الإلحاد ثورة حقيقية » ، تسترا على الدين ، وحفزا — غير مباشر — لاستمراريته ، بما هو حرف للوعى عن وضع السيطرة الأصلى ، الذى يمثل الدين تجليا له . هو حرف للوعى عن أساس الدين وحوافز استمراره الاجتماعية . وحرف للوعى عن الكيفيات والآليات الحقيقية لهدمه ، واستبدالها بكيفيات وآليات زائفة ، لاتساهم سوى فى تأكيد فاعليته فى يد الطبقات العربية المسيطرة ، ومن ثم ، فى تأكيده واستمراره .

تلك واحدة من أهم النتائج التى تمخض عنها البحث فى « الثابت والمتحول » ، فى الثقافة العربية . قاد إليها المنهج المثالى ، المستند على النظرة اللاهوتية للعالم ، فى تعارض مع التاريخية والجدلية . قاد المنهج الى أن تصبح الحماسية للإلحاد دعما للتدين ، والدعوة البلاغية لإزالة الدين كليا تثبيتا له ، والدعوة إلى تقدم الإنسان العربى نفيا له . قاد المنهج الى أن تتحول إمكانيات النهوض العربى المحتملة إلى آفاق موصدة ، لاتنكشف إلا مع سحر المعجزة السماوية المنتظرة .

وذلك كله ، وغيره ، شاهد على المنهج ، بقدر ماهو شاهد على صاحبه .

الهوامش

(١) يمكن الرجوع — فى ذلك — الى :
الشهرستانى : **الملل والنحل** ، مؤسسة الحلبى ، القاهرة (د .ت)
البغدادى : **الفرق بين الفرق** ، مؤسسة الحلبى ، القاهرة (د .ت)
الأشعرى : **مقالات الاسلاميين واختلاف المصلين** ، النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٦٩ .

(٢) خطب سعد بن عبادة فى الأنصار بقوله : « يامعشر الأنصار ، إن لكم سابقة فى الدين وفضيلة فى الإسلام ليست لقبيلة من العرب ، إن رسول الله صلى الله عليه وسلم ، لبث فى قومه بضع عشرة سنة ، يدعوهم إلى عبادة الرحمن ، وخلع الأوثان ، فما آمن به من قومه إلا قليل ؛ والله ما كانوا يقدرون أن يمنعوا رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ولا يعرفوا دينه ، ولايدفعوا عن أنفسهم ، حتى أراد الله تعالى لكم الفضيلة .. فشدوا أيديكم بهذا الأمر ، فإنكم أحق الناس وأولاهم به » . فأجابوه جميعا . « أن قد وفقت فى الرأى ، وأصبت فى القول ، ولن نعد مارأيت توليتك فى هذا الأمر » .

وسار أبو بكر ، فى خطبته ، على نفس النهج : « كنا معشر المهاجرين أول الناس إسلاما ، والناس لنا فيه تبع ، ونحن عشيرة رسول الله .. وأنتم وزراؤنا فى الدين ، ووزراء رسول الله .. فليس بعد المهاجرين الأولين أحد عندنا بمنزلتكم ، فنحن الأمراء وأنتم الوزراء ، لانفتات دونكم بمشورة ، ولا تنقضى دونكم الأمور » . فيقوم « الحباب بن المنذر » ليخطب : « يامعشر الأنصار : املكوا عليكم أيديكم .. ولن يصدر الناس إلا عن رأيكم .. وإن أبى القوم ، فمنا أمير ومنهم أمير .. » .
ابن قتيبة : **الامامة والسياسة** ، مؤسسة الحلبى ، القاهرة ١٩٦٧ ص ١٢ ، ١٥ .

(٣) الشهرستانى : **المرجع السابق** ص ٢٢ .
(٤) الأشعرى : **المرجع السابق** ص ٣٩ .

(٥) نشير — فى هذا الصدد — إلى الفتوى التى أصدرها الأزهر فى موافقة المعاهدة المصرية الاسرائيلية ، التى وقعها السادات مع بيجين ، لتعاليم الإسلام ، استنادا على الآية القرآنية « وإن جنحوا للسلم فاجنح لها وتوكل ..» نشير — أيضا — إلى البرقية التى أرسلها الشيخ « عبد الحليم محمود » — شيخ الأزهر — إلى القدس ، مؤيدا السادات ، فى سياسته الجديدة مع اسرائيل . نشير — أخيرا — إلى أن الإسلام عند عبد الناصر كان « اشتراكيا » و « طفيليا » لدى السادات ، و « انقلابيا » لدى الجماعات الاسلامية فى مصر .

(٦) تكشف ذلك حركات الردة الجماعية ، واشتعال النعرات القبلية ، وحركات الردة الفردية العديدة ، كالحطيئة وغيره . أدرك « الحطيئة » الجاهلية والإسلام ، فأسلم ، ثم ارتد ، ثم أسلم ، ثم ارتد . ويقول فى ذلك :

أطعنا رسول الله إذ كان بيننا ... فيا لعباد الله ما لأبى بكر
أيورثها بكرا إذا مات بعده ... وتلك لعمر الله قاصمة الظهر

(٧) لايخفف من هذه العنصرية القول بانقسام المجتمع العربى الى « إبداعى » ، و« اتباعى » ، لسببين : **الأول** : أن « الاتباعى » — لدى « أدونيس » يستوعب « الإبداعى » كليا ، حتى، لتتلاشى فاعلية الأخير فى التاريخ العربى ، بحكم أنه مجرد « نواة لذهنية مقابلة » (ص ٣١) . **والثانى** : أن هذا الانقسام — فيما لو أقررنا به — يظل تمييزا خاصا بالمجتمع العربى ، يتخطى حدود التاريخ والقوانين الاجتماعية . أى يظل ملمحا عنصريا .

(٨) نورد مثالا توضيحيا ثانيا ، يرصد فيه « أدونيس » الاختلاف الفقهى بشأن تقسيم المعانى عند الفقهاء ، حول حتمية الأمر والنهى فى القرآن والسنة من عدمها . ويستخلص أن « الجواب الغالب فى الفقه الاسلامى هو أن مدلول الأمر هو الوجوب .. وأن مدلول النهى هو التحريم . « ولكنه يستخرج من ذلك نتيجة مؤداها « أن الحسن هو مايقره الشرع ، أو يأمر به ، وأن القبيح هو مالا يقره أو ماينهى عنه . وليس للرأى أو للعقل أن يقرر الحسن أو القبح » (ص ٥٢) . وهى — فيما نرى — نتيجة خارجية — متعسفة . فالخلاف المطروح هنا فقهى لغوى ، بأضيق المعانى ، حول مسألة المعنى ، لا حول العلاقة بين الشرع والعقل .

(٩) أشار « أدونيس » — فى الهوامش — إشارة هامة ، نوردها كاملة لدلالتها الخطيرة : « الحديث فى وعى الإنسان العربى يتمثل فى الشعوب والبلدان غير العربية ، لا فى تفكيرها وطرقه وحسب ، بل كذلك فى حياتها وأساليب هذه الحياة . فالحديث ، بالنسبة إليه ، هو الغرب أو الشرق الذى حاكى الغرب وأصبح مضاهيا له ، أى أصبح وجها آخر للغرب . الحديث إذن يفترض فى وعى العربى مجابهة مع عالم مخالف . ومن هنا رافق الخلاف بين المحافظين والمجددين ويرافقه دائما نقاش حول الشرق والغرب وطبيعة الصلة فيما بينهما . وفى هذا الضوء نعرف كيف أن الحضارة الغربية تعنى التغير ، أى النقد والبحث وإعادة النظر الدائمة فى الأفكار والأوضاع السابقة والراهنة . ونفهم كيف أنها قائمة على الحركة المتسائلة ، الخلاقة .. ونفهم أخيرا كيف أن الخلاف بين المحافظة والتجديد ، إنما هو نبض الحضارة الغربية . وفى هذا الضوء نعرف فى المقابل كيف أن الحضارة العربية تعنى ، فى وعى الانسان العربى ، الثبات ، أى التقليد والنقل ، وكيف أنها قائمة على التفسير والمحاكاة ، وكيف أن الخلاف بين المحافظة والتجديد دليل أزمة وضياع . ونفهم ، باختصار ، كيف أن الحضارة العربية قائمة ، فى وعى الانسان العربى ، على السلامة وطلب النجاة ، فى حين أن الحضارة الغربية قائمة على المغامرة وطلب المجهول . راجع فى هذا الصدد :

Dammate, N.our-Dine, La tradition musulmane devant le mond actuel, in: tradition et innovation, E. La Baconniére. Neuchatel, 1956. PP.119-150. 351-379.»

وأهمية هذه الاشارة أنها تضيىء **أصل** فكرة « الثبات » العربى فى مقابل « التغير » الأوربى ، بما تنطوى عليه من « تقليد ونقل وتفسير ومحاكاة وضياع وطلب النجاة » ، فى مقابل « النقد والبحث واعادة النظر الدائمة والحركة المتسائلة الخلاقة » . يتضح — بذلك — **أصل ومصدر** هذه المقابلة ، التى تمثل العمود الفقرى للبحث كله .

(١٠) نشير — فقط — إلى تناقض الموقف من هذا « الدين الخاص » . فقد سبق أن أقر « أدونيس » الدين ، باعتباره « تجربة شخصية محضة » (ص ٣٣) ، دون إزالة « دين الفرد ذاته » .

الجزء الثانى والأخير

الأدب الشعبى : المنشأ والأصول

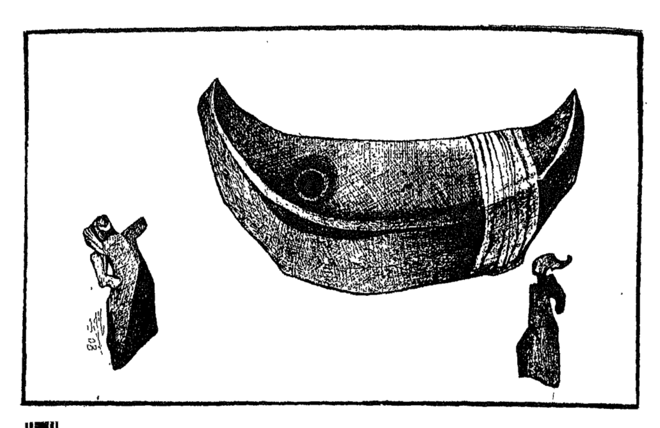
تأليف : فلاديمير بروب

ترجمة : ابراهيم قنديل

هذا هو الجزء الثانى من فصل « **طبيعة الأدب الشعبى** » من كتاب « **نظرية الفولكلور وتاريخه** » لفلاديمير بروب . تحدث الجزء السابق عن الطبيعة الاجتماعية للأدب الشعبى ، وعن علاقة الأدب الشعبى بالأدب واختلاف جماليات كل منهما ، فى إطار كونهما معاً ظاهرة أدبية وفناً لفظياً . وهنا تناول لعلاقة الأدب الشعبى بالاثنولوجيا ، أى صلته بأشكال الحضارة والتنظيم الاجتماعى .

إن جميع العلوم الانسانية لم تعد بقادرة على التطور والاضافة الآن مالم يكن لها طابع تاريخى . فقد أصبحنا ندرس أية ظاهرة فى سياقها التاريخى ، نبدأ بنشأتها الأولى ثم نتابع تطورها وذروتها وربما تحللها وإختفاءها أيضا . هذا لايعنى أننا ننطلق من وجهة نظر نشوئية تطورية فالمنهج النشوئى يتوقف عند حدود إثبات واقعة التطور وتتبعها فى موضوع البحث . أما الاتجاه التاريخى الأصيل فلا يكتفى بإثبات التطور فى موضوع البحث ، إنما يسعى لتفسيره . إن الفن الشعرى ظاهرة من ظواهر البنية الفوقية وتفسير ظاهرة مايعنى ردها إلى أسبابها ، وتكمن هذه الأسباب فى الحياة الاقتصادية والاجتماعية للناس .

تهتم الاثنوغرافيا بدراسة أشكال الحضارة المادية والتنظيم الاجتماعى فى صورها المبكرة الأولى ؛ لذا فان علم الأدب الشعبى التاريخى ، الذى يسعى لاكتشاف المنشأ والأصول ، يعتمد على الاثنوغرافيا . ودون الاستناد إلى هذا الفرع من المعرفة ليس من الممكن تقديم دراسة مادية عن الأدب الشعبى . فمن غير المستطاع تفسير الحكاية الشعبية والشعر الملحمى والشعر الطقسى والرقى والألغاز ، كأجناس أدبية شعبية ، دون الوقوف على بيانات اثنوغرافية كافية . وبالمثل ، فإن الكثير من الافكار الأساسية الشائعة فى الحكايات الشعبية (كفكرة الزواج من حيوان ، الرحيل إلى المملكة البعيدة ، المساعدة السحرية ...) [11] يتجلى تفسيرها فى المعتقدات والممارسات السحرية — الدينية التى عرفها الماضى .. وتظل للبيانات الاثنوغرافية نفس الأهمية سواء كان ماندرسه هو نشأة الأدب الشعبى أو المراحل الأولى لتطوره . فأشكال الحياة المادية والاجتماعية للشعوب القديمة لاتحدد فقط أصل أجناس الأدب الشعبى وموضوعاته وأفكاره إنما تحدد وظيفتها أيضا .



وكم يكون نافعا هذا المبدأ حين يطبق بشكل جوهرى ، وحين توضع أدق التفصيلات الأدبية الشعبية والبيانات الاثنوغرافية فى الاعتبار . فلا يكفى القول أن فكرة الحيوانات النبيلة فى الحواديت ترجع إلى أصل طوطمى ، وأن أغانى الايدا[١٢] قد ظهرت إلى الوجود فى مرحلة إنحلال المجتمع القبلى .. إلخ بل ينبغى البرهنة على مثل هذه الاحكام بطريقة واضحة وبالاستناد إلى بيانات اثنوغرافية مقارنة مكثفة . فكرة كفكرة الزواج على سبيل المثال (والغرام والزواج من أكثر الأفكار إنتشارا فى الأساطير والحكايات الشعبية والشعر الملحمى) لكى ندرسها علينا أن ندرس أشكال الزواج التى وجدت فى عصور مختلفة على مدار تطور المجتمع الانسانى ، وكذلك تفصيلات مراسم الزفاف وتقاليده . وعلينا أيضا أن نعرف ، على وجه الدقة ، فى زى عصر من العصور وعند أى شعب كان العريس يخضع لاختبار قبل الزواج ، وما هى طبيعة هذا الاختبار . هكذا فقط يمكننا أن نفهم الظاهرة المناظرة فى الأدب الشعبى فهما صحيحا .

من السهل أن نفترض أن الأدب الشعبى يعكس علاقات إجتماعية أو غير إجتماعية بطريقة مباشرة ؛ وهو إفتراض خاطىء لأن الأدب الشعبى ، خاصة فى مراحله الأولى ؛ ليس وصفا للحياة . والواقع ليس معكوساً فيه إنعكاساً مباشرا ، بل عبر مرآة التفكير البشرى ، الذى كان فى ذلك الوقت مغايرا لتفكيرنا نحن الأن إلى حد يصعب مقارنة اية ظاهرة فى الأدب الشعبى بأى شىء اخر على الاطلاق . فى سياق ذاك النمط من التفكير لاوجود لمفهوم العلاقة السببية ، وتوجد علاقات اخرى لاعلم لنا نحن بها فى اغلب الأحوال . لم يعرف ذاك التفكير التعميمات أو التجريدات أو المفاهيم ، كما كان

الزمان والمكان بطريقة تختلف عن طبيعة إدراكنا لهما الآن . وكذلك صيغ المفرد والجمع والفاعل والمفعول « ومطابقة الانسان لنفسه بالحيوان » كان لها جميعا دور يختلف عن دورها لدينا الآن . كان واقعيا مالا نعتبره نحن واقعيا ، والعكس صحيح . إن الإنسان البدائي يري العالم علي غير ما نراه نحن ، ونظرته تتبدل من مرحلة إلي أخري ، لذا سيظل بحثنا عن الواقع ، كما نفهمه الآن ، في الأدب الشعبي بحثا بلا طائل .

في الأدب الشعبي تتصرف الشخصيات علي هذا النحو أو ذاك ليس لأن الأحداث قد وقعت بالفعل كما يحكي العمل . بل لأنه بهذه الكيفية قد تم إدراكها وفقا لقوانين البدائي . لذلك ينبغي دراسة ذلك النمط البدائي من التفكير والرؤية دراسة خاصة . دون هذا لن نتمكن من فهم الأعمال الأدبية الشعبية وطرائق تشكيلها وأفكارها وموضوعاتها ، أو قد نقع في مأزق فهم ساذج للواقعية أو مأزق معالجة ظواهر الأدب الشعبي علي أنها اشياء جروتسكية غريبة كأي لهو فانتازي طليق بلا ضابط .

يمكن التسليم بأن المفاهيم الدينية ، التي يربطها بالأدب الشعبي أوثق الصلات ، هي إحدي تجليات التفكير البدائي . وليست المفاهيم الدينية وصور التفكير هي وحدها المهمة في هذا المقام . بل هناك أيضا الممارسات السحرية ــ الدينية ، التي تتمثل في مجمل الطقوس والشعائر وكل ما كان الانسان البدائي يري أنه يمكّنه من السيطرة علي الطبيعة أو حماية نفسه منها . والأدب الشعبي ذاته واقع ضمن منظومة الممارسات الشعائرية ــ الدينية هذه .

وترتيبا علي ما سبق ، يتضح أن الدراسة النصيّة للأدب الشعبي ، دراسة النصوص بمعزل عن الحياة الاجتماعية والإقتصادية والعقائدية للشعوب ، تعكس منهجا مغلوطا و مضللا . وفي الغرب عادة ما تنشر النصوص ــ في مجموعات ــ بمفردها ، دون أن يصاحبها أي جهد علمي اللهم فهرسة الأفكار والموضوعات ــ و الروايات المختلفة لنفس العمل أحيانا . ولا تُقدم أية معلومات عن الشعوب التي جُمعت منها هذه النصوص أو عن فاعلية الأشكال التي توجد عليها هذه النصوص أو شروط روايتها وحفظها، كل هذه الإعتبارات من شأنها توضيح طبيعة العلاقة الوثيقة بين الأدب الشعبي والإثنوغرافيا ، وما للاثنوغرافيا من أهمية خاصة عند دراسة نشأة ظواهر الأدب الشعبي ؛ حيث تمثل الاثنوغرافيا في هذا المجال ركيزة البحث التي بدونها يقف الأدب الشعبي معلقا في الهواء .

الأدب الشعبي كعلم تاريخي

من الجلى أن دراسة الأدب الشعبى لاتقتصر على مجرد البحث فى النشأة والأصول ؛ وأنه من غير الممكن إرجاع كل ظواهره إلي أصل بدائي ، أو تفسيرها في إطار هذا الأصل . إن الأدب الشعبي ظاهرة تاريخية ، والعلم الذي يدرسه علم تاريخي ليس البحث الاثنوغرافي سوي خطوته الأولي .

إن مسيرة التطور التاريخي لأي شعب تطرح أفكارا جديدة علي الدوام ؛ لذا ينبغي أن توضح الدراسة التاريخية ما الذي يحدث للأدب الشعبي القديم في ظل ما يستجد من ظروف تاريخية ، وأن تتبع

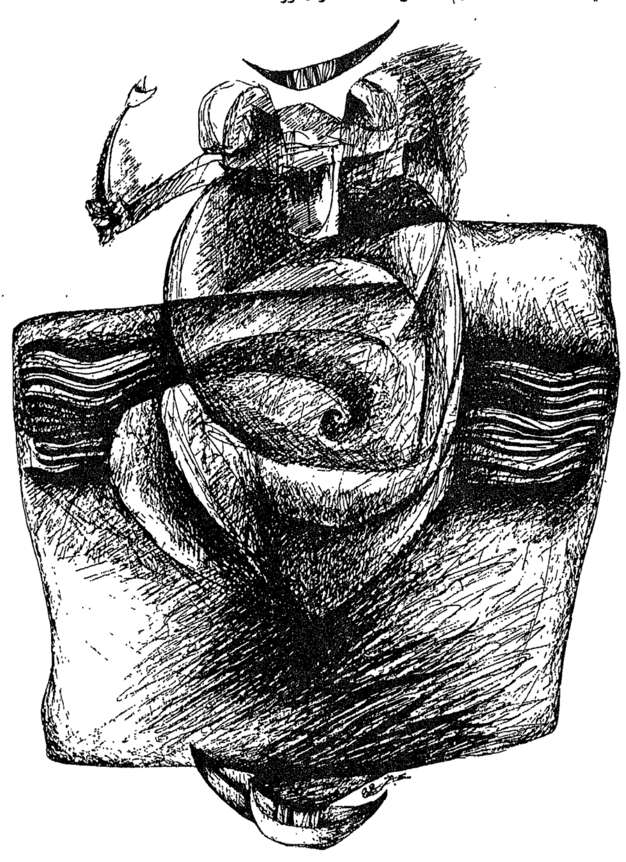
ظهور تحولاته وتكويناته الجديدة . إننا لا نستطيع التحقق من كافة العمليات التي تحدث للأدب الشعبي في انتقاله إلي أشكال جديدة من البنية الإجتماعية ، أو حتي في تطويره من خلال النظام القائم . ولكننا ندرك أن هذه العمليات تحدث في كل مكان بصور متماثلة إلي درجة مدهشة . وتتجلي إحدي هذه العمليات في تصارع الأدب الشعبي الموروث مع النظام الاجتماعي القديم الذي أوجده ، ومن ثم رفضه . وهو ، في هذه الحالة ، لا يرفضه مباشرة ، بل يرفض المثل التي أوجدها هذا النظام ويحوِّلها إلي مثل مناقضة أو يقلل من شأنها أو يجعلها سلبية لا فعل لها . وهكذا يصبح بغيضا ما كان يوما مقدسا، وضاراً، أو شريرا ما كان يوما عظيما . غير أنه قد يبقي القديم ، أحيانا علي حاله دونما اي تغيير ملحوظ ، منسجما في هدوء مع أشكال العلاقات الجديدة فالتحولات في الأدب الشعبي لاتنشأ كانعكاس مباشر للحياة (وهذه حالة نادرة نسبيا) بل كنتيجة لصراع معتقدات عصرين أو نظامين إجتماعيين .

وليس بمقدور القديم والجديد التعايش جنبا إلي جنب في حالة صراع غير محسوم ، فحسب ، بل من الممكن أيضا أن يندمجا في مكونات مهجنة جديدة.والأعمال الأدبية الشعبية والأفكار الدينية مليئة بمثل هذه المكونات المهجنة . فالتنين ، أو الثعبان ، ماهو إلا إتحاد للطائر وحيوانات أخري ؛ ولقد أوضح مار أنه حين تم إستئناس الحصان إنتقل إليه الدور الديني الذي كان للطائر فصارت له أجنحة . هكذا يمكننا أن نفهم أفكار المراكب الطائرة والعربات المجنحة ... إلخ . كما يتضح لنا من البحث في الدور الديني للنار لماذا يقترن الحصان بها ويصبح حصانا ناريا ، وكيف تنشأ فكرة العربات النارية . ولا تقتصر عملية التهجين هذه علي الصور البصرية فحسب ، بل قد تندمج من خلالها أشد الأفكار والعلاقات اختلافا . لقد ظهرت قصة البطل الذي يقتل أباه ويتزوج أمه ، قصة أوديب(١٣) ،كنتيجة لتحول الموقف العدائي نحو زوج الأبنة — كوريث للعرش إلي الإبن — الوريث ، وانتقال دور إبنة الملك كناقلة للتاج إلي أمها — بإعادة زواجها . وليس هذا التحول عرضيا أو منفصلا عن الأدب الشعبي فهو من صميم طبيعته .

كما أن القديم قد يعاد تأويله، وبطرق عديدة، حيث يتبدل وفقا للحياة والأفكار وأشكال الوعى الجديدة . إن التحويل إلي الضد ليس سوي نمط واحد من أنماط إعادة التأويل وقد يتم التحويل علي نحو يستحيل معه التعرف علي المركبات الأصلية دون الإستعانة بقدر كبير من البيانات المقارنة عن شعوب مختلفة وعبر مراحل متعددة من تطورها التاريخي .

تعرف هذه الطريقة بطريقة دراسة المراحل . حيث نقوم بترتيب مالدينا من معلومات بما يتفق مع مراحل تطور الشعوب (« المرحلة » هي المستوى الحضارى وفقا لمعالم الإنجاز المادي والاجتماعي والروحي) ، وبالكشف عن « الجماليات التاريخية » بالمعني الحقيقي لهذا المصطلح وكما حدد اسسه فيسيلوفسكي .

إن المسار المشار إليه مسار تاريخي ، صاعد من القديم إلي الجديد ؛ وعلما التاريخ والإثنوغرافيا لا يقدمان العون الكافي في هذه الناحية كما أننا نفتقد التحديد الزمني الواضح لمراحل التطور ؛ ومخطط لويس إتش . مورجان للمراحل التاريخية ، الذي يعززه أنجلز ، لم يطبق حتي الآن علي مادة بحثية واسعة ولم يجد من يستكمله أو يطوره .



وإلى جانب الدراسة التصاعدية من القديم إلى الجديد ، من المألوف أيضا فى الأدب الشعبى تطبيق دراسة فى الاتجاه المعاكس ، تنازليا ، حيث يتم إعادة بناء العناصر الأسطورية عن طريق تحليل بيانات لاحقة زمنيا . هذه الدراسة الاحاثية[٨] ، التى اثبتها مار فى مجال اللغة ، صحيحة وممكنة التطبيق فى مجال الأدب الشعبى . كما أنه لامفر لنا من الالتجاء إلى هذه الطريقة حين نفتقر إلى المعلومات المباشرة عند دراسة المراحل المبكرة من التاريخ ، رغم خطورة هذا المنهج وصعوبته .

ومن ناحية أخرى ، قد يحدث أحيانا ان نعتبر الأدب الشعبى لدى بعض الأمم مصدرا تاريخيا فيما يمكن للباحث الاثنوغرافى من خلاله ان يعيد تركيب المعتقدات والأنساق الاجتماعية التى وجدت فى الماضى البعيد .

يعد منهج تقسيم التاريخ إلى مراحل كما أشرنا إليه هنا منتجا ثقافيا سوفيتيا محضا ، حيث مازال المنهج السائد فى الغرب هو تقسيم التاريخ إلى فترات محددة لاإلى مراحل ، على نحو تعتبر معه المادة الكلاسيكية دائما اكثر قدما من المادة التى تسجل اليوم . رغم أن المادة الكلاسيكية قد تنعكس منها فى بعض الأحيان مرحلة متأخرة نسبيا من المجتمع الزراعى ، كما قد يعكس نص حديث علاقات طوطمية بالغة القدم .

ان كل مرحلة لابد وان لها نظامها الاجتماعى الخاص وكذلك فنها ومعتقداتها . والأدب الشعبى ، شأنه شأن ظواهر ثقافية أخرى ، لايقدم تسجيلا فوريا لما يطرأ على الواقع من تغيرات ؛ بل يحتفظ لوقت طويل بالأنماط القديمة تحت شروط جديدة . وحيث ان كل شعب من الشعوب يمر عبر تطوره بمراحل متعددة ، وحيت أن جميع هذه المراحل تنعكس وتترك أثارها على الأدب الشعبى ، لذا فإن الأدب الشعبى يضم دائما عددا من المراحل ، وتلك خاصية من خصائصه المميزة . وينبغى على الباحث أن يقسم هذا الخليط المعقد إلى مراحل لتمييزه وتفسيره .

وتعد عملية إعادة صياغة القديم إلى جديد هى العملية الابداعية الأساسية فى الأدب الشعبى كما يلاحظ حتى وقتنا الحالى . وليس فى هذا القول تقليل من القدرة الابداعية للأدب الشعبى ، فمفهوم الفن الابداعى لايعنى إنتاج شىء جديد من فراغ مطلق . إن الأدب الشعبى خلاق بطبيعته ؛ غير أن الابداع ليس عملية إعتباطية ، بل تحكمها قوانين على الباحث توضيحها . حين نتحدث عن الأدب الشعبى الذى قد تم تسجيله لشعوب معاصرة فى وقتنا الراهن ، شعوب تعيش ظروفا ومراحل تطور شديدة التباين ، فإننا نتحدث عن شىء نعرفه . ولكن بعض المراحل التاريخية لم تعد هناك شعوب تمثلها الآن ؛ لقد إندثرت هذ المراحل فى الماضى بلا رجعة وليس هناك دليل مباشر على طبيعة أدبها الشعبى : مثال ذلك دولة الرق الزراعية القديمة بأنماطها وظروفها الطبيعية المختلفة ، كالمجتمعات شرقية الطابع

القديمة ، بمصر واليونان وروما . فى مثل هذه الحالات سيقع فى التية باحث الأدب الشعبى الذى يدرس أية مادة من زاوية تاريخية ، سواء كان موضوع البحث هو أجناس هذا الأدب أو قصصه أو أفكاره ؛ ففى تلك العصور لم يهتم احد بتسجيل الأدب الشعبى .

والخسارة المعرفية هنا لها مرارتها الخاصة ، فمرحلة دولة الرق هى الشاهد الأول على نشوء الطبقات وفيها تطورت الزراعة والعبادات الزراعية وتشكل وعى جديد . ومن المؤكد أن الأدب الشعبى قد مر فى هذه العصور بتغيرات عميقة ، ولكنه ليست لدينا أية معرفة مباشرة بهذه التغيرات .

فى غياب المصادر المباشرة للمعلومات يمكن للمصادر غير المباشرة ان تستخدم لسد الفجوة القائمة ، على أن يتم ذلك بحذر وفى حدود معينة . عندما تؤدى التفرقة الاجتماعية إلى نشوء الطبقات يخضع الفن الابداعى للتفرقة على نفس النحو . ومع تطور الكتابة عند الطبقات الحاكمة يظهر الأدب ، تثبيت للقول عن طريق التسجيل . وقد كان هذا الأدب شعبيا فى مجمله أو معظمه كما نعلم ؛ وطالما أن بداياته مسجلة فمهمة الباحث ليست متعذرة أو مستحيلة . لذلك لاغنى لباحث الأدب الشعبى عن دراسة الأعمال الأدبية القديمة الأولى ، كتاب الموتى المصرى[١٤] ، ملحمة جلجا مش[١٥] ، أساطير اليونان ، الكوميديا والتراجيديا الكلاسيكية ... إلخ وليس ذلك كله أدبا شعبيا صرفا بقدر ماهو إنعكاس لأدب شعبى أو أدب شعبى محرف ولكننا إذا استطعنا أن نميز ماتعكسه هذه الأعمال من وعى لطبقة جديدة تنشأ ومن نوعية خاصة لأشكال أدبية جديدة يفرزها هذا الوعى سوف يمكننا أن نلمح الأصول الأدبية الشعبية التى تقف وراء هذه الأعمال الأدبية الأولى .

وهنا تتوافق اهداف باحث الأدب الشعبى والباحث الأدبى ؛ فما يحدث للأدب الشعبى وللأدب فى هذه المرحلة من مراحل التطور له أهمية بالغة لفهم تاريخ الحضارة الروحية برمته . إن الأدب الشعبى هو الرحم الذى منه يولد الأدب ، وهو تاريخيا صورته القبلية . لذا يمكن ، وينبغى دراسة كل آداب الشعوب فى هذه المرحلة على أساس الأدب الشعبى . إن عملية النقل من الأدب الشعبى إلى الأدب تسير فى إتجاه تصاعدى ويمكننا ملاحظة تجليات هذه العملية فى مرحلة المجتمع الاقطاعى بكافة صوره ، وفى الأدب الشعبى والأدب لدى الشعوب المغولية ، وخلال العصور الوسطى فى أوربا أيضا : كما يمكننا أن نلاحظ استخدام مصادر أدبية شعبية فى الأدب فى نهاية القرن الثامن عشر وخلال القرن التاسع عشر وفى وقتنا الحاضر أيضا ..

تلك ظاهرة طبيعية ومحسومة تاريخيا ؛ لذلك تعتبر غير علمية اية محاولة لاثبات وجهة نظر مناقضة تعرف الأدب الشعبى على انه ظاهرة ثقافية مشوهة[١٦] (منحدرة

من الطبقات الاجتماعية العليا) مثل هذه الآراء تستند عادة إلى ظواهر جزئية محدودة ، كترديد الناس لأغان من ابداع الطبقات المسيطرة . غير ان تعميم ظاهرة محدودة كتلك إلى مستوى المبدأ العام خطأ فادح ، تتسم به وجهات النظر الغربية والمعادية لنا .

إن الأدب ، هذا الذى خرج من رحم الأدب الشعبى ، سرعان مايهجر أمه التى ربته ؛ فهو نتاج شكل آخر من أشكال الوعى . ولايعنى هذا أن مبدعى الأدب أفراد منعزلون عن بيئتهم ولكنهم يخلقون هذا الأدب بطرق شخصية ومتفردة . وبين الطبقات الاجتماعية الدنيا يواصل الفن الابداعى وجوده على نفس الأسس القديمة ، وبالتفاعل مع أدب الطبقات العليا الحاكمة وفنها أحيانا ، منتقلا بالسمع من شخص إلى آخر . لقد ناقشنا السمات المميزة للأدب الشعبى من قبل ، وعلينا الآن أن نضيف أن فن الطبقات الدنيا (حتى الثورة ـــ بالنسبة لنا ، وحتى يومنا هذا ـــ بالنسبة للمجتمع الغربى) تحدده أشكال للوعى غير تلك التى تحدد فن الطبقات العليا . لقد وصفت ثقافة العصر السابق الأدب الشعبى بأنه « لاواعى » « ولاشخصى » ، وعلى الرغم من أن هذه المصطلحات قد لاتكون دقيقة تماماً ولاتغطى الموضوع تماما إلا إنها تعكس فكرة صحيحة بذاتها . لقد وصف ماركس الأساطير الاغريقية بأنها أشكال طبيعية وإجتماعية تعرضت لمعالجة فنية لاواعية فى مخيلة الناس ؛ وطالما أن ماركس قد استخدم كلمة لا « واعية » فليس هناك مبرر لأن نتحاشاها نحن . إن مهمتنا هى تطوير وتهذيب مايكمن وراء هذه الظاهرة برمتها ، ولكننا لانستطيع ان نتجاهل السمة المميزة للأدب الشعبى باعتباره تعبيرا عن أشكال من الوعى مازلنا لانعرف عنها إلا القليل .

ينطوى الأدب الشعبى ، ككل فن أصيل ، على رسالة عميقة إلى جانب الكمال الفنى ، ويعد إكتشاف هذه الرسالة واحدا من أغراض علم الأدب الشعبى . لقد كانت ثقافة الجيل السابق كما يمثلها بوسلييف واتباعه على صواب ، مرة أخرى ، حين رأت فى الأدب الشعبى إنعكاسا لمبادىء الشعب الأخلاقية ، على الرغم من أنها ، فيما يبدو ، لم تر هذه المبادىء مثلما نراها نحن الآن . إن المحتوى الايديولوجى والعاطفى للأدب الشعبى الروسى يمكننا أن نرده إلى مقولة قوة الروح وليس إلى مفهوم الخير ؛ تلك هى قوة الروح التى تقود شعبنا إلى النصر[١٧] . كما توضح دراسة الأدب الشعبى الروسى أنه مشبع بوعى تاريخى بالذات ؛ وقد تجلى هذا واضحا فى الأشعار البطولية والأغانى التاريخية ثم فى أغانى الحربين الأهلية والوطنية الكبرى فيما بعد . إن شعباً مسلحا بهذا الوعى التاريخى المكثف ، وبهذا الفهم لمهامه التاريخية ، من المحال أن ينهزم .

هوامش

* Paleontological : (بليونتولوجى) ، إحاثى . علم الإحاثة علم يبحث فى أشكال الحياة فى العصور الجيولوجية السابقة من خلال المتحجرات والمستحاثات الحيوانية والنباتية التى ترجع إليها . (المترجم) .

١١ ــ « المملكة البعيدة » the faraway kingdom : ترجمة غير إصطلاحية لما يعرف فى الحكاية الشعبية الروسية بعبارة tridevjátoe cárstvo, tridesjatoe gosudàrstvo ــ وترجمتها الحرفية « ثلاثة أتساع مملكة ، ثلاثة أعشار وطن » .

١٢ ــ « الايدا » ، ويطلق عليها أيضا الايدا الكبرى والايدا الشعرية وإيدا سايموند (نسبة ، من باب الخطأ إلى عالم أيسلندى من العصور الوسطى) : هى مجموعة من الأغانى (القصص الشعرية البسيطة) سجلت فى ايسلندا فى القرن الثالث عشر ، تشتمل على نصوص ذات خصائص أسطورية وبطولية . ومن المعروف أن عددا من قصص الايدا يرجع إلى أصول غير سكندينافية .

١٣ ــ « كتاب الموتى » المصرى : كتاب إرشادى للاستعمال فى العالم الآخر ، فيما بعد الموت ؛ يشتمل على رقى وتعاويذ وأدعية تتلى أمام الآلهة . يرجع تاريخ نسخته الجامعة الأولى ، والتى تعرف بإسم نسخة هليوبوليس المنقحة ، إلى عهد الأسرة الثامنة عشرة .

١٤ ــ لتحليل مفصل لأسطورة أوديب ، راجع بروب ، ١٩٤٤ .

١٥ ــ « جلجامش » : ملحمة سومرية فى حوالى ثلاثة آلاف سطر ، ترجع إلى الألف الثالث قبل الميلاد . وهى تحكى عن جلجامش مملك اوروك (الوركاء) وبحثه عن الخلود . وتعد من روائع الأدب العالمى .

١٦ ــ الأدب الشعبى بإعتباره « ظاهرة ثقافية مشوهة » : نظرية هانز نومان عن versunkenes kulturgut وقد ظلت هذه النظرية القائلة بأن الأغانى الملحمية نشأت فى محيط الأرستقراطية ثم انحدرت مشوهة إلى العامة ، لعقود عديدة هدفا أثيرا للنقاد السوفييت ، وكذلك فرعها فى ميدان اللغويات ــ كما توضحه أفكار علماء اللهجات الألمان . ولقد قابل السوفييت هذه النظرية بالرفض الفورى ، ودون أية مناقشة فى واقع الأمر ، وبسلسلة من الاتهامات الجاهزة ، كاللاديمقراطية أو التعاطف مع الفاشية

١٧ ــ هذا الزهو غير المتوقع من الممكن تفسيره بأن المقال قد ظهر عقب الحرب مباشرة ، فى عدد تذكارى من مطبوع جامعى .

١٨ ــ الحرب الأهلية فى روسيا (١٩١٨ ــ ١٩٢٠) أعقبت ثورة ١٩١٧ وإنتهت بإنتصار البلاشفة . الحرب العالمية الثانية شارك فيها الاتحاد السوفيتى فى ٢٢ يونيو ١٩٤١ ، ويشار إليها دائما هناك بإسم « الحرب الوطنية الكبرى » (velikaja Otécestvennaja vojná) .

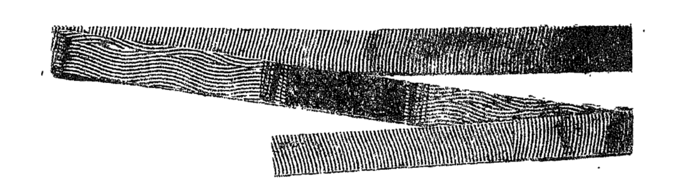
مختارات من شعر

فديريكو غارسيا لوركا



ترجمها عن الاسبانية :

محمد الميموني



فديريكو جارسيا لوركا

Federico García Lorca

• ولد سنة ١٨٩٨ (في ٥ يونيو) بقرية **Fuente Vaqueros** إقليم غرناطة من أب مزارع وأم معلمة (مُدرِّسة) .

• سنة ١٩٠٩ استقرت عائلته بغرناطة ، وبها بدأ فديريكو دراسته الثانوية . (ودراسة العزف على البيانو على مدرس خاص) .

• سنة ١٩١٢ بدأ دراسة الحقوق والفلسفة والأدب . وبعد ذلك بسنتين نشر مقالا عن الشاعر « ثوريا **Zorrilla** » في نشرة المركز الفني بغرناطة .

• سنة ١٩١٩ ارتبط بعلاقة صداقة مع الموسيقار الإسباني « فايا **Falla** » .

وفي هذه السنة استقر بسكن الطلبة بمدريد حيث بقي إلى سنة ١٩٢٨ . وهناك تعرف على السينمائي الإسباني العالمي (بونويل **Buñel**) وتحوّل تعارفهما إلى صداقة .

• سنة ١٩٢١ عرض أولى مسرحياته : **(El maleficio de la mariposa)** .

• سنة ١٩٢١ نشر في مدريد أولى أعماله الشعرية : **(Libro de poemas)** (كتاب الأشعار) .

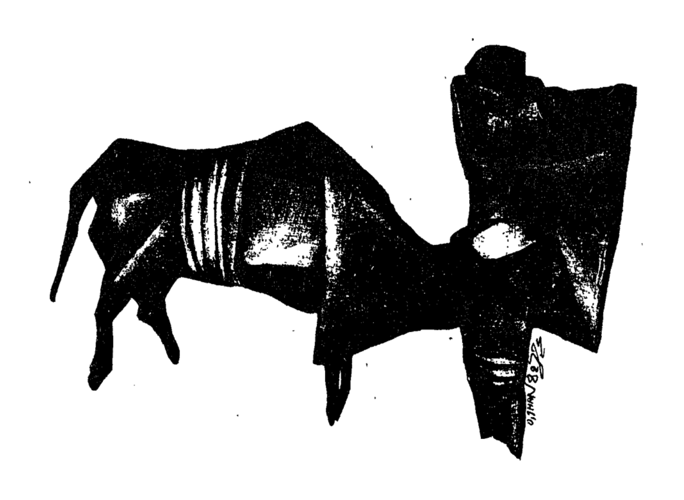
وشارك في مجلة **Indice** التي كان يصدرها الشاعر الإسباني خوان رامون خيمينيس **Juan Ramon Jimenes** .

• قضى ربيع ١٩٢٥ في ضيافة الرسام سالفادور دالي **(Salvador Dali)** في **Cadaques** .

• سنة ١٩٢٧ نشر ديوانه الثاني «**canciones**» (أغان) الذي يضم أشعاره المكتوبة بين سنتي (١٩٢١ - ١٩٢٤) .

• وفي ٢٤ يونيو من نفس السنة عرض مسرحيته **Mariana Pineda** (ماريانا بنيدا) بمدينة برشلونة . وفي أكتوبر عرضها بمدريد .

• سنة ١٩٢٨ أسس مجلة **El gallo** التي صدر منها عددان فقط .



- سنة ١٩٢٩ سافر إلى الولايات المتحدة وزار كوبا وعاد إلى إسبانيا سنة ١٩٣٠ .
- ٢٤ ديسمبر ١٩٣٠ عرضت مسرحيته (الإسكافية العجيبة) **(La zapatera prodigiosa)**
- سنة ١٩٣٢ شارك في تأسيس الفرقة المسرحية **(La barraca)**
- ٨ مارس ١٩٣٣ عرضت بمدريد مسرحيته **(Badas de sangra)** (أعراس الدم) .
- ٢٩ ديسمبر ١٩٣٤ عرض مسرحيته : **«Yerma»** « يِرْما » .
- ديسمبر ١٩٣٢ عرض مسرحيته (السيدة روسيطا العزباء) **(Doña Rosita la soltera)**
- بسنة ١٩٣٦ نشر ديوان : (أغاني أولى) **(Primeras canciones)** .
- وفي يونيو من نفس السنة أنهى مسرحيته (دار برناردا ألبا) **(La casa de Bernarda Alba)** .
- ١٦ يوليو ١٩٣٦ خرج من مدريد إلى غرناطة وبعد ذلك بشهر أعدمه الحرس المدني الفاشيستي بضواحي غرناطة وله من العمر ٣٨ سنة .

كان هاجسه الدائم هو البحث عن الحرية ومنها حريته الفردية ، وقضية الحرية هي إحدى القضايا الأساسية في أعمال لوركا .

قال في آخر استجواب له – أجرته معه جريدة « الشمس » El sol بمدريد في ١٠ يونيو ١٩٣٦ – جوابا عن سؤال : هل تؤمن بالفن للفن ؟

لم يعد أحد يعتقد في خرافة الفن الخالص ، الفن لذاته . على الفن ، في هذا الظرف العالمي المأساوي ، أن يبكي ويضحك مع الشعب ، علينا أن نترك باقة السوسن ونرتمي في الطين لنساعد الذين يبحثون عن سوسنة ، أما أنا فلدي شوق عارم للتواصل مع الآخرين ، لهذا طرقت باب المسرح ، وأعطيت المسرح كل مشاعري » .

ولقد اخترت هذه القصائد من ديوانه « كتاب الشعر » الذي صدر سنة ١٩٢١ فحاولت تعريبها نافذاً إلى عالم لوركا وآفاقه الشعرية مبتعداً بقصد عن الترجمة القاموسية العقيمة .

م . الميموني

قصيدة للساحة الصغيرة

يردد الأطفال
في ليلة السكينة :
ياجدولا نقيا
ونبعاً مطمئنا !

الأطفال :
ماذا بقلبك الرفيع
من فرح الأعياد ؟

أنا : رجع النواقيس
الذي يضيع في الضباب

الأطفال : دعنا إذن
نغني في السويحة :
يا جدولا نقيا

ونبعا مطمئنا !
وماذا بيديك
من نضارة الربيع ؟

أنا : سوسـنة
ووردة من دم

الأطفال : بللها بماء
الأغنية العتيقة
ياجدولا نقيـا
ونبعا مطمئنا !
ما بفمك الأحمر الظمآن ؟

أنا : تذوقت عظـام
جمجمتي الكبيرة

الأطفال : أشرب من المياه المطمئنة
في منبع الأغنية العتيقة
ياجدولا نقيـا
ونبعا مطمئنا !
كثيراً ماتبتعد
عن هذه السـويجة

أنا : أبحث عن السحرة
وأطلب الأميرات .

الأطفال : من قادك إلى طريق الشعراء ؟

أنا : منبع وساقية الأغنية العتيقة

الأطفال : أتذهب بعيداً
أبعد من الأرض ؟
أبعد من البحـر ؟

أنا : يطفح قلبي الناعم بالضوء
ونغمات الناقوس الفقيدة

والنحل والزنابق
سأرحل بعيدا
أبعد من سلاسل الجبال والبحار
أدنى إلى النجوم ،
أطلب من السيد المسيح
لعله يعيد لي
طفولتي القديمة
ناضجة برائع الحكايا
وسيف خشب
وقبعة ريش

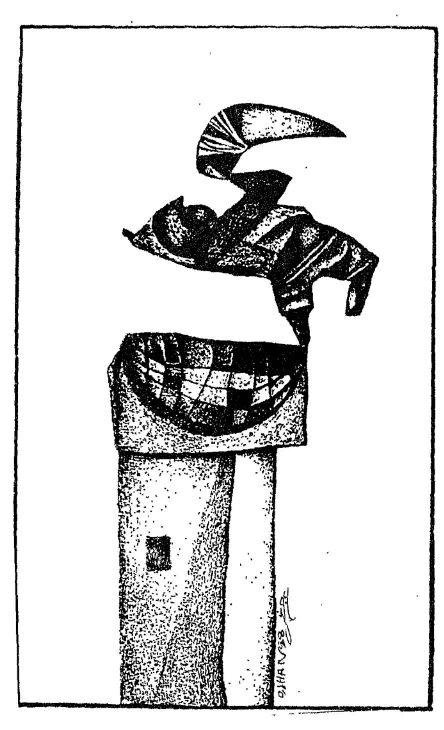
الأطفال : دعنا إذن
نغني في السويحة :
يا جدولا نقيا
ونبعا مطمئنا !

هذه أغصان الشجر
الكبيرة الظمأى ،
جريحة الرياح ،
تبكي الأوراق الميتة

قصيدتـــان

□ رغبـة

جنتي ، قلبك الدافىء وحده
هو بستان بلا قيثاره
أو عنادل
به نهر مطمئن
وبه نبع صغير
ليس للرياح فوق الغصن مهمز



لا ، ولا النجمة تشتاق
لأن تصبح وَرَقة
هو نورٌ فاصل بين يَراعَه
ويراعه
هو حقل للرؤى المنكسرة
هو محض الاستراحة
وصدى قبلتنا
يرتد في الأفق البعيد
قلبك الدافىء وحده

□ حلم

(مايو ١٩١٩)

قلبى يلقى سكينته
جوار النبع البارد
(ياعنكبوت انسج عليه بُردة النسيان)
غنت له مياه النبع
(ياعنكبوت انسج عليه بُردة النسيان)
استيقظت اشواقه
(ياعنكبوت الصمت
انسج عليه سرّك)
قلبى تدفق على مياه النبع البارد
(أيتها الأيادى البعيدة البيضاء
احبسى تيار الماء)
تحمل قلبى فرحة المياه
منشدةً

(ايتها الأيادى البعيدة البيضاء
لا أثر يثبت على الماء)

قصيدة ليوم من يوليو

جلاجل من فضة
تمشى بها الثيران
ــ صغيرتى ، إلى أين تسعين
ياطفلة الشمس .
ياطفلة الثلج
ــ ذاهبة أنا
لزهر الاقحوان فى
الحديقة الخضراء

ـ إنها ، يا صغيرتي ، حديقة بعيدة مخيفة
ـ لا يخشى حبّي القبّرة
ولا يخاف الظل .
ـ لكنه يخاف ضوء الشمس
يا طفلة الثلج
يا طفلة الشمس
ـ قد غربت الشمس عن سوالفي
ولن تعود
ـ من أنت يا صغيرتي البيضاء ؟
ومن أين قدمت ؟
ـ أتيت من حكايا الحب
ومن المنابع .
ـ جلاجل من فضة
تمشي بها الثيران
ـ من أين يأتي فَمُكِ الرقيق
بذلك البريق ؟
ـ بنجمة زيّنني حبيبي
من قبل أن يموت ويبتدىء الحياة
ـ وماذا تحملينه رفيعا
في صدرك الرشيق ؟
يموت ويبتدىء الحياة
ـ وماهذا السواد في عينيك
جليل وعميق ؟
ـ خواطر حزينة
مقيمة أليمة .
ـ لماذا تلبسين
معطف الموت القاتم ؟
ـ آه .. أنا الأرملة الصغيرة
الحزينة السليبة



أرملة « الوريل » ذي الأكاليل

ـ عمَّن هنا نراك تبحثين

وليس أحداً من الرجال تعشقين ؟

ـ عن جسد حبيبي

« الكونت » ذي الأكاليل
ـ الحبُّ تقصدين .
أيتها الأرملة الصغيرة
ليتك تجدين
ذاك الحبَّ الذي تنتظرين
ـ هواي في نُجيمات السماء ،
يموت ويبتدىء الحياة ؟
ـ في الماء هو ميت
يا طفلة الثلج
مغطى بالقرنفل
ـ لهفي عليك فارساً شريداً
في غابة السَّرْو
أهديك يا حبيبي
ليلة قمرية .
آه ، إزيس الحالمة
يا طفلة بائسة
خذي إليك قلبي
الجريح بلواحظ النساء
ـ يا سيدي المهذب الظريف
وأمضي في طريقي الطويل
أبحث عن الكونت ذي الأكاليل
ـ وداعا يا صبيتي
يا وردة نائمة ليلية
تمضين لحبيبك
وأمضي للمنية .
- جلاجل من فضة
تمشي بها الثيران
ينزف قلبي مثلما
تفيض عين ماء .

قبلة التشييع



عمر ابو القاسم الككلي

الرسم للفنان أحمد عز العرب

وهو يقطع الشارع مغصوصاً بفداحة الانسحاق ممتلئاً بهاجس غامض ، لاحظ أن امرأة تنظر اليه بود ولين . هبت نسمة دافئة في برودة دمائه . فكر : « يجب أن أتشبث بشيء يخفف من نهش الشعور بالسقوط .» . اصطنع بسمة مقتضبة بعثها من خلال غصته .. ردت المرأة بابتسامة عريضة . إزداد هبوب النسيم الدافيء .. « يجب أن اتشبث » . اتجه اليها .. مديده مرتبكاً :

ــــ مرحباً..

فوجئت المرأة . مدت يدها متداركة :

ــــ مرحباً!..

أحس بلمس يدها المستريب المتلعثم . سيطر علي نفسه :

ــــ أرجو ألا يكون لديك مانع من أن نتمشي قليلاً .

ــــ نتمشي أين ؟!! .

أحس ، من نبرتها ، أنها تريد أن تحذر من التفكير في أشياء معينة .

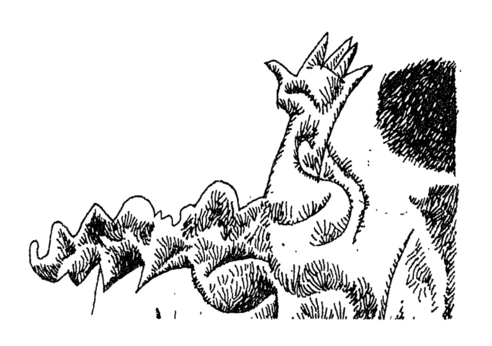
ــــ حيث ترتاحين . لن أثقل عليك . سوف نتمشي قليلاً ونتحدث . هذا كل الأمر .

ثم ابتسم مشجعاً . إبتسمت المرأة مطمئنة :

ــــ لا بأس . نتمشي ونتحدث .

سارا معاً . كان الرجل يحس أنها شخص يمكن أن يأنس اليه وينفتح . لم يشغل نفسه ، كثيراً ، بالبحث عن بداية للحديث . « اللحظات الأول مربكة دائماً . وإذا كانت تأنس حقيقة فإن ، الكلام غير ذي أهمية كبرى ، كما أنه سينشأ عفوياً . »...............أعاده الصمت لأساه وانسحاقه :[غمروا رأسه في الماء الحار . صعقوه بالكهرباء . ضربوه بالعصي وقضبان الحديد علي قدميه . لسعوا لحمه بالسياط . وضعوه ، كثيراً في زنزانة منخفضة السقف لا تسمح له بمد قامته ، لا تسمح بالجلوس براحة ، حيطانها مغلفة بحصي خشن حاد ، يرتفع الماء في أرضيتها حتي الكعبين ، مضاءة دائماً بمصباح يصدر طنيناً وضوءاً أصفر قوياً. كانوا يجبرونه علي أن يزحف وينبح « إنك تنبح أفضل من الكلاب !. » ، أوينهق « إنها المرة الأولي التي نتعامل فيها مع حمار !. » .« ما أصعب استنطاق حمار !. » . أزالوا شعر رأسه بالنار . نتفوا شعر بطنه والأماكن الأخري نتفاً وحشياً . كانوا كثيراً مايرغمونه علي تناول مقدار من الملح ، ثم يجردونه من لباسه ، ويربطونه واقفاً ، وحين يجف لعابه ويستبد به الجفاف : يمنعون عنه الماء . يتوسل . يثقل لسانه . يحركه بصعوبة كي لا يلتصق بسقف فمه . ينخرط في العويل . يتسلون بإراقة الماء علي الأرض وعلي صدره وساقيه . « ليبصق أحدكم في فمي علي

الأفق . »يفتح أحدهم بنطلونه : « اعترف أو امتص من هذا . » . يغرقون في الضحك الداعر ..
« أرجوكم . أبصقوا في فمي . أرجوكم . عندها يسعفونه . أطفأوا سجائرهم على عضو الجنس وفتحة الطرد . غزاه المرض والذبول المذيب . لم يعد يحتمل . صار الموت رحمة .] قال الرجل :
ـــ ربما بدا أسلوبي غريباً . لكني أحب أن اكون صريحاً إنني أضج بالوحشة والفداحة وأتمنى شخصاً يشعر في بالأنس ويمكنني من لم شتات ذاتي .
ردت المرأة بابتسامة دافئة .
ـــ أرجو ألا يفهم كلامي على غير الوجه الذي أعنية : إن استئناس امرأة بي يرطب خاطري ببعض المسرة ..ـــ كان الرجل يرغب أن تقول شيئاً حنوناً . لكن المرأة ردت بابتسامة ... خشي أن تكون غير مطمئنة وأنها تشعر بالتورط والندم ..
ـــ لعلي أثقل عليك ! . ردت ، مطأطئة ، بابتسامة خجولة . أحس في موقفها بالعفوية والطفولية والود . لكنه كان يريد أن يسمع كلا ماً صريحاً .
ـــ لم تجيبي ! .
ـــ لا أحد يجبرني على السير معك !.
ـــ أريدك أن تتكلمي كي أشعر بارتياحك حقيقة .رفعت المرأة رأسها . نظرت اليه مبتسمة :
ـــ حسناً !. انك لاتثقل عليّ ، واني مرتاحة لوجودي معك ، لكني لا أجد موضوعاً للحديث . ثم اني مهمومة .
صار تيار الهاجس الغامض اكثر اندفاقاً . أحس برغبةفي الهذيان ..
ـــ ماأعتي الهم ، وأضعف الفرح !.
ـــ لم أفهم !
ـــ كنت أهذي !. يضايقك هذا ؟!.
ـــ أبداً ! فقط اعتقدت أنك ترد على كلامي !.
كانا قد وصلا جوار حذيقة عامة . قالت المرأة :
ـــ لقد سرت اليوم كثيراً !.
ـــ نتريح هنا !.
توغلا في الحديقة . جلسا ، جنباً لجنب ، على مقعد خشبي . سرح الرجل بتفكيره . كان دائماً يحلم بامرأة لا يعرفها ولا تعرفه .. ينجذبان لبعض فجأة .. يتآلفان سريعاً كما لو كانا على علاقة حميمة منذ أمد بعيد .. يعبان من ينابيع الحب والمتعة والهناء ولا يفترقان . ضحك في داخله : « هل صار بعض أحلامي يتحقق !!!!. » . تابع بنظره أطفالاً يطاردون بعضهم في عنفوان وسلاسة ، ونسوة يبدو أنهن يثرثرن حديثاً مكروراً ، وشباناً يتسكعون في استيحاش ومرارة .. شعر بفظاظة الصمت . التفت للمرأة . ابتسمت بخجل وحنان قال لها :
ـــ أرجو ألا يضايقك هذا الصمت الذي يبدو انه لامفر منه !.
قالت المرأة خافضة رأسها متلهية بفرك كفيها :
ـــ أحياناً لا يكون الكلام مهماً كثيراً .... / ليس الصمت وحده هو الذي يجلب الضجر .



« لقد أحدثوا في عطباً يستحيل اصلاحه . تطاردني الكوابيس حتي في أحلام اليقظه . اني أتخبط في بحر من الاحباط والعجز واحتقار الذات ولم يبق إلا أن أتشبث بامرأة . لعل هذا يهبني بعض الراحة . » . وضع يديه في جيوبه مدارياً ارتباكه.. أحس بلمس ورقة متنية . أخرجها . كانت متآكلة في تنياتها ولونها كالحاً . تفحصها .

قالت المرأة فاتحة سبيل الحديث :

ــ هل بهاشيء مهم ؟.

رد الرجل في مرارة :

ــ كان مهماً ، ربما !. شيء كتبته منذ زمن انفصلت عنه . أقرأ عليك ؟.

ــ إذ أحببت . أريد أن أسمع .

قرأ في حسرة :

« البحر صحراء من الزرقة الغافية والماء . وأنا أحضن الأفق وأغني للقادم ــ المستحيل . أكاشف البحر سري فيربكني بالصمت الذي لا يفصح والاماءة الغامضة . في غفلة من وجع الحزن أغفو وأحلم بامرأة مستحيلة .. »

قالت مداعبة :

ــ لا أعرف كيف ستكون هذه المرأة المستحيلة !

ــ لا أدري !.

ــ كيف ؟!. أنت من يحلم بها !.

ـــ كان ذلك منذ زمن انفصلت عنه !.
ـــ والآن ؟.
ـــ لم أعد أحلم بشيء !.
ـــ غير معقول !!.
ـــ لقد وقعت من قطار الحالمين !.
ـــ لست أفهم !.
قال الرجل محاولا كظم مرارته والقبض علي هدوئه :
ـــ لم أعد أحلم بشيء . اني لم أعد أحلم بشيء . هذا غريب ومفجع ، لكني لم أعد أحلم بشيء .
صمتت المرأة . قال الرجال :
ـــ آسف اني متوتر . آسف جداً .
ـــ لا عليك . لم يكن من حقي أن أسألك .
ـــ أبداً . ليس هذا ما أريدك أن تحسى به !.
ـــ اني أعذرك . لك خصوصياتك التي لا ينبغي أن أعرفها ... / من أول لقاء علي الأقل !.
صمت الرجل منقبضاً مرتبكاً متحاشياً النظر الي المرأة . ظلت المرأة تتأمله بشفقة وحيرة . استغرق الرجل في مراقبة طفلة تطارد عصفوراً صغيراً . يطير العصفور مسافة قصيرة ، ثم يضطر ـــ تحت وطأة التعب والعجز ـــ أن يحط علي الأرض . تدركه الطفلة .. تحاول الارتماء عليه .. يفلت ، مرتجفاً مصمماً ، من بين يديها مبتعداً قليلاً . تدركه .. ترتمي .. يفلت ، بغرابة ، مصدراً صوتاً موجعاً ....تمكنت منه . أمسكته بين راحتيها بحرص وفرح ولطف ، وعادت راكضة نحوأمها .... إستوقفها الرجل متلطفاً :
ـــ تعالي .. أمسكت عصفوراً .. كيف أمسكته .. ردت الطفلة باعتزاز :
ـــ ركضت خلفه . انه صغير لا يستطيع الطيران مثل الكبار !.
ـــ هل طاردته طويلاً ..
كانت الطفلة قد أمسكت العصفور بيد وأخذت تمسده بلطف باليد الأخري ،
لقد أعياني . كلما أهم بمسكه يفلت في !.
ـــ وقربته الي صدرها في ابتهاج .
ـــ هل يعجبك كثيراً ؟.
ـــ نعم !.
ـــ ماذا ستفعلين به ؟.
ـــ سنذبحه !.
ـــ لكنه صغير وليس به لحم .
ـــ سألعب به .

ـــ يهرب منك أو يموت .
ـــ نضعه في قفص .
ـــ ليس من عصافير الأقفاص . سيموت أو يقتل نفسه .
سكتت الطفلة حائرة .
ـــ أعطيه لى وسأعطيك نقوداً .
ـــ ماذا ستفعل به ؟!.
ـــ أطلقه يذهب الي أمه .
ـــ يذهب الي أمه ؟!
ـــ ألا تقلق عليك أمك إذا لم تعودي الي المنزل ؟!.
ـــ تقلق كثيراً .
ـــ هو أيضاً له أم تقلق عليه . ولابد أنها الأن تبحث عنه .
مدلها النقود . احمر وجههاوترددت .. ثم تم التبادل وانصرفت ماشية . قالت المرأة مبتسمة :
ـــ ماذ استفعل به ؟!.
ـــ أطلقه يذهب لحاله !.
ضحكت المرأة :
ـــ لقد لا حظت الطفلة أنه صغير ولايقوي علي الطيران !.
ـــ يعني :...؟!.
ـــ يعني أنك إذا أطلقته سيمسكه طفل أخر !.
نظر الرجل في عينيها الودودتين مبتسماً :
ـــ لقد فاتني ذلك !.
سكتت المرأة منشرحة . نظر الرجل حوله . كانت الطفلة واقفة تراقب ماذا يحدث للعصفور .
ناداها الرجل . قدمت بهدوء
ـــ خذي مسرورة .
ـــ والنقود ؟!.
ـــ احتفظي بها .
ـــ لماذا لم تطلقه ؟!.
ـــ لقد تعبت كثيراً حتي أمسكت به !.
ركضت الطفلة مبتعدة . قالت المر أة :
ـــ رقيق رقيق !.
قال الرجل متنهداً :
ـــ لكننا رقيق !.

ردت المرأة ضاحكة :
ــ لا أقصد ذلك !.
ــ على أية حال ..
قالت المرأة وصوتها صار ملطفاً بنكهة معينة :
ــ أنت رقيق حقاً وتبعث حولك نوعاً من الألفة واللطافة . .
إنثال شيء في أعماق الرجل : « هل أخيراً ...!!!... / أأطرح هجير لهفي المبرح بساطاً أم أتماسك منتظراً جودة الغيث ... » .
ــ أنت ودودة ومؤنسة وجميلة .
إكتسي وجهها بحمرة الخجل والاغتباط . قال الرجل :
ــ إنها صدفة مذهلة أن التقي بك اليوم . لعلك لا تدركين مدي اغتباطي بك ..
طأطأت المرأة رأسها هامسة بخفوت :
ــ أنا أيضاً .
ــ أنت أيضاً ماذا ؟!.
ــ أنا أيضاً مغتبطة .
ظل الرجل يتأملها ويباس أعماقه يرتوي غبطة : « أحلم أم أن حلماً يتحقق !!!!... » . قال لها :
ــ ما رأيك أن نتمشى علي الكورنيش ونراقب البحر ..
ردت المرأة وصوتها مترع بالنكهةالمعنية :
ــ تحب مراقبة البحر ..!!..
ــ وأنت معي !..
نهضت المرأة . سارا متلاصقين ..
ــ الم تكن تراقبه قبلاً !..
ــ معك : سيكون للأشياء رونق آخر ..
تلاصق الجسدان اكثر .. قالت المرأة :
ــ قلت ، حين التقينا ، أنك تتمنى شخصاً يشعرك بالاطمئنان ويجعلك تستجمع ذاتك .
ــ نعم
همست :
ــ يسعدني جداً لو أستطيع أن اكون هذا الشخص .. أمسك يدها بغتة وهو يرتجف من انختضاض الفرح داخله ..
ــ حقاً ؟؟؟!!!..
« أصرخ من هول الفرح وأرقص عارياً كالنبع منفلتاً نشوان كنهود العذاري وكالبوح والموج ، أم



اكتنز تألقي وأغفو كالطفل في أرجوحة الحنان ... » . داعب يدها بامتنان ..

ـــ إن وجودي مع رجل يحتاج اليّ ، يخفف كثيراً من قساوة القبضة التي تعتصر فؤادي .

عاوده ، فجأة ، تيار الهاجس الغامض . احتفظ بيدها المستسلمة المتوددة دون أن يتكلم .

قالت المرأة مداعبة :

ـــ لكني لا أعتقد أني امرأة مستحيلة !.

ضحك وهو يضغط يدها صامتاً . وصلا الكونيش القريب من الحديقة . ترك يدها واتكآمتلاصقين . كان الأفق ينحني غامضاً مكابراً والبحر يتحدد متكاسلاً متلذذاً . تذكر رغبته القديمة في أن يسبح هو امرأة في البحر عاريين ، ويركضا علي الشاطيء ، ساعة الشروق ، كمهار البرارى ، ثم يندغما عليوشوشة الموج وابتهاج الرمل ، وتذكر أنه جاسد امرأة ، في الحلم ، مرة وهي يفترشان البحر . لكنه الآن يرغب لو يسبح ، عارياً ، في خط الشعاع المنعكس المتلألئ في خفوت وكآبة ، الذي تنشره البرتقالة المتوهجة بالدم .. ثم يغرق هنالك ، بعيداً ، في اللجة في سكون ودعة وليونة ، كما يغرق الوعي في طراوة النعاس . كانت طيور البحر البيضاء تحوم متفرقة تحت السماء المغبشه .. أحياناً يرف طير علي وجه الماء ، ثم يندفع سريعاً صاعداً في أناقة . تخيل نفسه يتحول الي طير برتقالي اللون ينطلق مفجوعاً بالقهر والشوق صوب الشمس المتوهجة التي تكابد لحظة النزع ، ويظل يطير حتي الانهاك ، ثم يسقط في البحر ويغرق في هشاشة الزبد مثلما تغرق أنفاس الرضيع النائم في الصمت . طغي عليه ذلك الهاجس الغامض وصار يكون أطياف ايحاءات وتيارات من القشعريرة في طوايا الشعور وانبثقت بذاكرته سطور حفظها من قصيدة ما :

« كيف التقينا
كيف اختصرنا مسافة غربتنا في ثوان
كأن جنونك يعرف وجه جنوني
كأنهما أخوان . » .
التفت اليها :
ــ من كان يتوقع هذا اللقاء !!.
ابتسمت في خجل شفيف :
ــ المهم أنه وقع !..
ضغطت المرأة على يده ..
ــ يدك بارده !..
صارت أطياف الايحاءات أقل هلامية والقشعريرة أكثر انثيالاً . سألها بحزن فجائعي : فجائعي :
ــ هل سنلتقي ثانية ؟!!.
شرد سؤاله انسجامها .. قالت مقطبة :
ــ ما المانع ؟!!!..
ــ لدي إحساس ما بأني سوف لن أتمكن من لقائك ... إنني سعيد بهذا اللقاء علي أية حال
ضغطت يده الباردة في حنان كان يحلم به طيلة حياته ..
ــ أرجوك : لا تفزع روعة اللحظة !.
ــ لا تؤاخذيني . أحببت ، فقط ، أن أصارحك بهواجس .
ــ هل دائماً يدك باردة ؟!!.
ــ لا أعرف . لم يحدث أن بقيت في يد شخص آخر بهذه الصورة !!
إبتسمت المرأة في ارتياح وتوهج : ــ لا تخف . لن أشعر بالغيرة ..
ــ للأسف ، حتي لو كنت تغارين ، ليس هناك مايبعث علي الغيرة .
ضحكت المرأة :
ــ تريدني أن أصدق !! طيور البحر لا زالت تحوم ، والبراح المائي يبدو أكثر سرية وحميمية تحت نعاس وهج الشفق ، وقرص الشمس صار كأحمر مايكون وهو يجهد نفسه في الاحتفاظ برمقة الأخير . قال الرجل :
ــ ننزل الي الشاطيء ؟ .
ــ أعتقد أن الوقت متأخر
ــ لن نمكث طويلاً .
لا زال ممسكاً يدها . ضغط عليها بتوسل :
ــ ستكون المرة الوحيدة التي تقف فيها معي امرأة علي الشاطيء .

وهو يقول « الوحيدة » كان الهاجس الغامض قد وضح تماماً ، وصار يشعر بوخز طفيف في قلبه . قالت المرأة :

ـــ لماذا تقول « الوحيدة » ولا تقول « الأولي !!!.

ـــ ننزل ؟.

قالت في انصياع ودود :

ـــ ننزل ..

ترك يدها . سارا خطوات بمحاذاة الكورنيش . نزلا سلماً حجرياً . بين جدار الكورنيش والبحر يستلقي فراغ كبير تتبعثر في جزء منه بعض القوارب والمراكب الصغيرة التي نما حولقواعدها العشب وحال لونها وتآكل خشبها ، وكان البحر منكفئاً علي نفسه يشع غموضاً ولا مبالاة ، تحدث أمواجه وشوشة وشهيقاً وزفيراً زاخرين . ظل الرجل مستغرقاً في ألفة غريبة ينظر الي الأفق المضرج والطيور اللاهية والزبد الهش والشمس الأفلة ، غير غافل عن الوخز المتنامي في القلب . عب من النسيم المترع بروائح السمك والطحلب والملح والكآبة المرجفة . التفت ناحيتها :

ـــ الذي رأي كيف وقع لقاؤنا : ثبت لديه أننا نعيش علاقة منذ زمن بعيد !

ردت المرأة ضاحكة :

ـــ الحقيقة أن هذا الشخص مصيب الي حد !.

ـــ كيف ؟!.

ـــ لقد أخفيت عليك أني أعرفك ، علي نحوما ، قبل الآن !.

استشري الاندهاش في الرجل :

ـــ غريب!!؟؟..

ـــ لقد تغيرت ملامحك كثيراً !. تعرفت عليك بصعوبة !.

ـــ غريب !!!... من أين تعرفينني ؟؟!!.

ـــ أخي يعرفك . رأيت صوراً لك عنده ، ويحدثني عنك أحياناً . ورأيتك معه مرتين أو ثلاثة .

سألها عن اسم أخيها . حين ذكرته : إزداد ، بغتة ، ألم قلبه بشكل حاد . « اعترف أو امتص من هذا . » .« سوف اعترف . سوف اعترف وبعدها اقتلوني . اقتلوني . اقتلوني . اقتلوني فإني لا استطيع السير بين الناس حاملاً عبء سقوطي . » . « اقتلوني بعد أخذ اعترافي .. اني لا أستطيع الحياة بين الناس مطارداً بلعنة سقوطي . » ..

ـــ أين هو الآن ؟!.

ـــ لقد اختفي منذ شهور . ذهبنا الي أصدقائه الذين نعرف فوجدنا بعضهم قد اختفي أيضاً . فيما بعد علمنا أن هناك اعتقالات . والسبب غير معروف !.

لا حظت المرأة أنه انحني قليلاً ضاغطاً علي قلبه براحتية مغمضاً عينيه عاضاً شفته السفلي . شعرت بالهلع . أمسكته من كتفيه .

ـــ ماذا بك ؟!؟... ماذا بك ؟!؟!.

ـــ قلبي . قلبي ..

كان يتكلم بعسر ..

ـــ أريد أن أتمدد قليلاً .

ساعدته على الجلوس .. ساعدته في أن يتمدد على ظهره . وضعت يدها على يديه الضاغطتين على قلبه ..

ـــ سوف أنادي من الشارع أحداً يساعدني

ـمسك يدها ..

ـــ لاداعي .. لا فائدة .. حدثتك عن ذلك الاحساس .

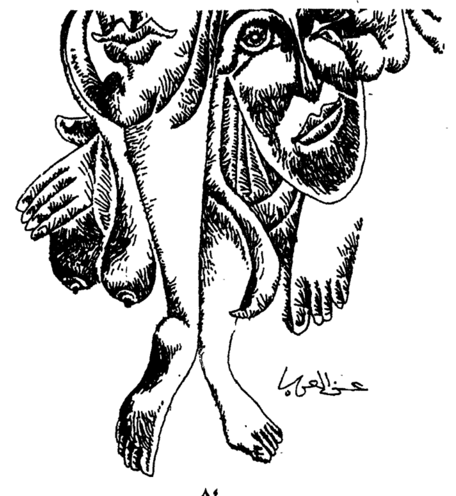
أمسك يدها ..

ـــ سوف أنادي أحداً .

همت بالنهوض . مديده :

ـــ كلا !... أرجوك .. دعيني أموت بهدوء !..

تذكر أنه كان يقول لأصدقائه بأنه يفضل الموت بين يدي البحر . كان يمزح . لكن لديه شعوراً



مبهماً بأنه جاد . شعر ببرودة العرق علي جبهته وباقي جسم . أخذ يدها بين يديه .. قربها من شفتيه .. لثمها بلطف وارتياح . مديده متحسساً نعومة شعرها ..

ـ إذا رأيت أخاك ثانية ، أرجوك ألاتحدثيه عني !.

كانت يده المنهكة المتشنجة لا تزال تداعب شعرها ..

ـ أرجوك .. أريد أن تقبليني قبل أن أموت .. مررت يدها تحت رأسه . ارتكزت بالأخري علي الأرض من الجهة الثانية .. قربت وجهها ببطء .. أخذت شفته السفلي بين شفتيها . أحس بطراوة وارتعاش شفتيها وسخونة وملوحة دموعها .. حين رفعت رأسها أمسك بيدها :

ـ لا تبك .

ترك يدها ضاغطاً قلبه منتفضاً من اشتطاط الألم . إزداد نزيف العرق وتغضنت قسمات وجهه . كانت المرأة تشاهد الحالة في ارتباك ووبع متغلغلين . غامت عيناه وصار يسمع خضيض الأمواج خفيضاً ساحراً ويحس أنه يهبط ، بطيئاً نحو قاع البحر والبرودة اللطيفة تدغدغ لحمه ، ويتوحد والغياب ... / سكن الجسد نهائياً . انتفضت المرأة مذعورة . أطلقت عويلاً مفجوعاً كان دفيناً . الشمس اختفت تماماً ، وطيور البحر متهيأة للرحيل ، وتلفع البحر بظلام شفيف وصوت الامواج صار اكثر ضجيجاً ، في حين تخبو بقايا الشفق في الأفق .

مقدمة (لراوية شعبي) :

« ....
وكانت خيول الظلام .
تحمحم بين الزوايا
وتصهل في كل قفل معلق
وفي كل عروة رعب تلف الرتاج
وتصهل .. تصهل تصهل ....
تصبح أصواتها نغمات، التوافق
وايقاع صوت القرار وصوت الجواب .».★

★ محمد عفيفي مطر

(طرابلس ــ ليبيا)

قصة

أين أنت الآن أيها الضابط ؟

حسن م . يوسف

إلى وليد معماري

أطل رئيس قسم المنوعات الثقافية في جريدة « النصر » برأسه الأجلح عبر نافذة مكتبه المفتوحة على قاعة المحررين . تنحنح بقصد لفت انتباه الشخص الوحيد فيها ، وعندما التقت عيناهما قال :
ــ اتصل رئيس التحرير وقال إن زاوية « بالمقلوب » لازم تكون بكره عن عيد الجلاء .
أغلق النافذة كعادته عندما يبلغ احد المحررين امراً لايحتمل النقاش . حملق الصحفي سمير طارق برئيس قسمه القابع خلف النافذة المغلقة فأصر على تجاهله ، نقل بصره بين الورقة المكتوبة حتى منتصفها وبين الشوارع المغمورة بالشمس النيسانية الدافئة .. « راح المشوار عالصغار » ! . مرر أصابعه عبر شعره الذي وخطه الشيب ثم اسند رأسه بكلتا يديه مطلقاً تنهيدة تحولت إلى تنفيخة يمتزج فيها نفاذ الصبر بالأسى .

لم يفاجأ ، فهذا الأمر يتكرر منذ سنوات ، في جميع المناسبات ، رغم ذلك شعر بالسخط القديم يتململ في داخله فهو لم يتعود أن يتلقى هذا النوع من الأوامر دونما احتجاج ، تنفيذا لوصية صديقه الامريكي الشاعر والت ويتمان ، مرت قصيدة ويتمان عبر رأسه بهدوء ، كما في كل اللحظات الحرجة التي مر بها منذ سنوات :

« إلى الولايات
إلى كل واحدة منها وكل مدينة فيها
قاومي كثيراً وأطيعي قليلاً
لأن أية ولاية أو أمة أو مدينة
تطيع طاعة عمياء
لن تستعيد حريتها بعد ذلك أبدا »

دفع باب رئيس القسم قائلا بسخط :

« اي متى الله رح يتوب علينا من هالعادة ؟

شرف قل لي ايش ممكن اكتب في زاوية ساخرة مثل « بالمقلوب » عن مناسبة وطنية مقدسة مثل عيد الجلاء ؟ » .

هز رئيس القسم كتفيه قائلاً بتعاطف صادق :

« والله العظيم ياأستاذ سمير أنا مقتنع معك وباصم لك بالعشرة ورئيس التحرير مقتنع كمان .. لكن دق المي وهي مي ! .

على كل حال ماضروري هالزاوية تكون ساخرة وتطالع الزير من البير .. اكتب لك كم جملة عاطفية باسلوبك الادبي الحلو .. وكفى الله المؤمنين شر القتال » .

نقز الصحفي سمير طارق كما لو أن كرامته قد مست ، قال باستخفاف :

« قصدك اكتب انشاء مثل غيري واحكي عن الابطال الذين استشهدوا » ليعلموا الطيور والبلابل أغاني العشق الأبدي للوطن والحرية « لا ياأستاذ .. أنا لو ردت اكذب واكتب مثل هالحكي السطحي الرخو ماكنت بقيت شقفة محرر طول عمري .. وانت أدرى » .

رغم ذلك ذهب سمير طارق إلى الأرشيف ، عله يجد في أعداد السنوات الماضية فكرة ماينطلق منها ، إلا أنه خرج بعد نصف ساعة بروح مغلقة ويدين مغطاتين بالغبار .

في طريقه إلى الخارج ، توقف رئيس القسم عنده لحظة ، قال له بلهجة ودودة :

« نصيحة ، خليك عالخط أحسن مايجيبوك بنص الليل حتى تكتب زاوية غيرها .. خاطرك » .

بعد نهاية الدوام خيم السكون على الجريدة ، ولم يعد يشوشه إلا طنين غامض ينطلق من غرفة المصححين الذين يقارنون البروفات مع أصولها : واحد يقرأ والثاني يتبع له .

أسند سمير رأسه بكلتا يديه وشرد في عمره .. عاد لأيام ماقبل الجلاء عندما كان طالبا في الاعدادية . تذكر المظاهرة الوحيدة التي شارك فيها مع زملائه ضد الاحتلال الفرنسي .. رأى نفسه يهتف .. ثم رأى نفسه يعدو مع زميله سعيد نحو زقاق الصخر هرباً من رجال الشرطة الذين يطاردونهم بالبواريد من شارع بيروت . بدا له المشهد دخانياوبعيداً كأنه لم يحدث يوماً ، إلا أن وجه الشرطي الذي انشقت الأرض عنه امامهما كان واضحا لدرجة أن سمير مايزال يذكر الشامة السوداء الصغيرة عند طرف شاربه الأيمن ، أما الضابط الوسيم صاحب العصا القصيرة الملفوفة بلسان من الجلد الصقيل فقد بدا بعيدا في البداية لكنه كان حاضرا بقوة لدرجة أنه كاد يشم رائحة الكولونيا المنبعثة من بشرته الغضة الحليقة .

مرر الصحفي سمير طارق أصابعه عبر شعره الذي تخلله الشيب ، تسمر لحظة إذ لمعت الفكرة في رأسه ، فبرقت عيناه بشده ، وبدأ وجه ذلك الضابط يكبر ويزداد وضوحا حتى غطى شاشة ذاكرته كلها .

قطب جبينه محاولا إيجاد مدخل للفكرة . انتزع غطاء القلم الناشف . كتب :

« تنام جمرة الجلاء في قلوبنا إذ يهدهدها الزمن ، فننساها وقتاً نمضيه غرقى شؤوننا اليومية وشجوننا

الشخصية ، لكن جمرة الجلاء تستيقظ في السابع عشر من كل نيسان تخلع عن نفسها قمصان الرماد وتتوهج في قلوبنا لتضيئنا بذكرى شهداء الاستقلال الذين ضحوا بأرواحهم في سبيله ، وبنضالات الوطنيين الشرفاء الذين كافحوا لاجله فنتنبه مجدداً لوجودهم البسيط الحي فينا ، كأشقاء للهواء .. الهواء الذي لايعرف المرء قيمته الحقيقية إلا عندما يعز وجوده» .

لمح عامل البوفية يختفي عند نهاية الممر فاستوقفه بصوت مرتفع :

« أبو كريم » !

أطل أبو كريم بابتسامته العريضة المتهللة :

« أمر .. استاذ ؟ »

« كاسة شاي كبيرة ، الله يخليك » !

« من عيوني ..! »

تابع سمير الكتابة مقطباً

« .. في ذكرى الجلاء يرى الواحد منا ماتبدد من عمره دخاناً وماترسخ منه في جسد البلاد ، يرى جلاءه الخاص به عبر إسهامه الصغير في الحياة من حوله .

والجلاء بالنسبة لي سماء تحملها قامات عاليات .. أرى بينها يوسف العظمة وسلطان باشا الأطرش وصالح العلي وإبراهيم هنانو وحسن الخراط .. إلى آخر الأبطال .. لكن جلائي الخاص يضم إلى جانب هؤلاء شخصا آخر ، قد لا يعرفه أحد منكم ، كنت أنحيه جانبا كلما كتبت عن الجلاء عاما فعام . وهاهو ذا الآن يفرض نفسه على قلبي مطالباً بالانصاف .

في أ-ند أيام ١٩٤٥ خرجت مع ابناء صفي في مظاهرة ضد الانتداب وأزلامه وبينما نحن نهتف بحماس أطبق ..نا رجال الدرك من الامام والخلف فتراجعنا راكضين في طلعة التجهيز وبما أنني كنت في آخر المظاهرة فقد وجدت نفسي في طليعة الهاربين . دخلت أنا وزميلي سعيد أبو عباس في زقاق الصخر الموازي ..ع التجهيز ، وفي منتصف الزقاق خففنا سرعتنا إذ شعرنا بالأمان ، وفجأة انشقت الأرض أمامنا عن دركي يوجه بندقيته إلى صدرينا . لحظتها سمعت دقات قلبي وكدت أعملها في بنطلوني .. » .

حك سمير طارق رأسه متفكراً . شطب الجملة الاخيرة وتابع الكتابة :

« .. أمرنا الشرطي برفع أيدينا والاستدارة باتجاه الحائط وعندما انصعنا لأمره سمعته يؤدي التحية لشخص ما وسمعت ذلك الشخص يأمرنا بلطف أن ننزل أيدينا . استدرنا في نفس الوقت تقريبا فرأينا ضابطاً شاباً برتبة ملازم ينعر الدركي بطرف عصاه الملفوفة بلسان من الجلد الاسود ويقول له :

« من كل عقلك ناوي توقفهم ولاه ؟ العمى في عيونك هدول شبابنا .. عماد الوطن » !

التفت إلينا مغيرا لهجته لتصبح أكثر أبوية :

« ياالله شباب .. افركوها قبل مايجي السنغال » .

صحيح انني منذ ذلك اليوم لم أرَ وجه ذلك الضابط إلا أنه مايزال واضحا في قلبي يذكرني في كل جلاء أن الاستقلال هو محصلة عطاءات كل الوطنيين ، وأن بعض الناس اسهموا في صنع الاستقلال رغم انهم كانوا على الطرف الآخر يأتمرون بأمر الانتداب .

والآن بعد اثنتين واربعين سنة مأأزال أجد ذلك الضابط في قلبي فأهمس في سري :
أين أنت الآن أيها الضابط ؟ .

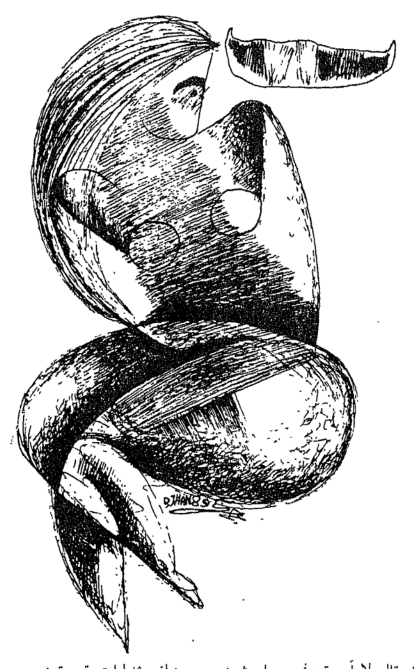
رسم سمير طارق مربعاً صغيراً في منتصف السطر وكتب اسمه . أعاد قراءة زاويته .

أضاف بعض علامات الترقيم هنا وهناك . رسم مستطيلا في أعلى الصفحة الأولى كتب عنوان الزاوية داخل المستطيل : « أين أنت الآن أيها الضابط » ؟ .. مد خطاً من الضلع الأيمن للمستطيل ، كتب فوقه « بالمقلوب » وكتب تحته ص ١٢ .
ثم جمع الأوراق بدبوس وأطلق تنهيدة ارتياح .
مَرَّ زميله حمد ، عندما لاحظ أنه توقف عن الكتابة ، دخل مسلماً :

ـ« السلام عليكم . شفتك غرقان قلت لحالي اتركه أحسن تقطع له سلسلة افكاره » .
ابتسم سمير وهو ينهض :
ـ « اهلاً حمد كنت رايح لعندك . إن شاء الله معك شي ميتين ليرة ؟ »
مد حمد يده إلى جيبه أعطاه ورقتين من فئة المئة ليرة ثم أشار برأسه نحو غرفة رئيس القسم الشاغرة « سمعت عياط(١) .. خير ؟ شوفيه ؟ » .
رد سمير ساخرا وهو يضع المئتي ليرة في جيبه :
ـ « شغلة نايطه الإسطوانة القديمة إياها » .

صبيحة اليوم التالي دخل سمير طارق إلى الجريدة بعد العاشرة قال لموظف الإستعلامات بجدية :
ـ « أولاً مرحباً .. ثانيا تفرج على طولي ! أنا جيت . فلا تقول للناس إني ماجيت ، مثل كل مرة » .

ضحك أبو بديع بحرج :
ـ « أهلا بالاستاذ ! حقه ! . قبل مأأنسى ! .. فيه زلمه ختيار سأل عنك ثلاث مرات اليوم وقال ممكن يرجع » .
هز سمير رأسه وهو يصعد الدرج قائلاً دون أن يلتفت :
ـ « إذا رجع دخله دوغري » .
فتح الجريدة على الصفحة الأخيرة وأخذ يقرأ بسرعة ليرى ماإذا كان رئيس التحرير قد حذف منها أو أضاف اليها شيئاً .
توقف عند منتصف الزاوية أخذ آخر رشفة من فنجان القهوة .
وبينما كان يعيد الفنجان إلى الصحن ، دخل الآن أبو عبدو الذي تعود منذ زمن أن ينفث دخان



سيجارته أثناء الكلام قال لاوياً عنقه نحو رجل شيخ يسير خلفه بخطوات قصيرة :

ــ « استاذ سمير عندك ضيف » .

قطع الرجل المسافة بين الباب والمكتب ببطء شديد معطياً سمير طارق الفرصة لتأمله .

كان شيخاً في حدود السبعين ، يرتدي طقماً مكحوتاً من الجوخ الإنكليزي القديم ، على أرنبة أنفه نظارتان مستديرتان زجاجهما السميك مغطى بطبقة من القشرة والأوساخ ، وكان يرتدي قبعة باكستانية زورقية الشكل أضفت على وجهه الطولاني الضامر لمسة غريبة جعلته يشبه الزعيم الباكستاني الراحل على جناح .

دفع سمير كرسيه إلى الخلف ناهضا لملاقاة الرجل . قدم له الكرسي وجلس هو إلى مكتبه . أسند الرجل عصاه ذات الرأس النحاسي المنقوش على شكل رأس تمر إلى طرف المكتب . بلل شفتيه مبتلعاً لعابه بارتباك . نظر إلى سمير بعينين غائمتين سرق الزمن ألقهما .

قال سمير باحترام :

ـ « تحب قهوة .. شاي .. زهورات .. أو شي بارد ؟ »

رفع الرجل يده اليمنى قائلا :

ـ « ممنون فضلك »

لاحظ سمير أن الرجل يعاني من ثقل في سمعه قال بلهجة متعاطفة وهو يركب رقم البوفية :

ـ « الزهورات عندنا تمام » .

غير لهجته قائلا في السماعة :

ـ « أبو كريم .. واحد زهورات وواحد قهوة سادة » .

أعاد السماعة إلى مكانها ثم رحب بالرجل من جديد ليحثه على الكلام . فرك الرجل يديه المعروقتين مطلقاً تنهيدة مكتومة :

ـ « كل عام وانتم بخير » !

استغرب سمير تهنئة الرجل له فالناس عادة لايتبادلون هذا النوع من العبارات في المناسبات الوطنية . ردَّ :

« وانتم بخير ياعم .. خير .. ؟ »

قال الرجل بشيء من الحرج :

« خير يصيبكم .. أنا قرأت مقالكم اليوم .. الله يعطيكم العافية .. »

تناول سمير كأس الماء من صينية عامل البوفية وكرع نصفها بعد أن ألقى في فمه حبتي « أسبرين » على أمل أن تزيلا الصداع المتخلف من سكرة البارحة . كان واثقاً أن الرجل ليس من المعجبين بكتابته إلا أنه لم يستطع تخمين سبب زيارته . مر أحد زملائه في الكوريدور حاملا علبة سمنة فاستوقفه قائلاً بحماس :

ـ « استاذ علي رقم / ٢٢ / في له سمنة هالمّرة ؟ »

رَفَعَ علي حاجبيه علامة النفي فالتفت لضيفه وقد تذكر أنه مرتبط بموعد في قهوة الهافانا بعد نصف ساعة :

ـ « خير ياعم ؟ أنا مضطر امشي بعد عشر دقائق لأني مرتبط بموعد ، فقل لي كيف ممكن اساعدك ؟ »

قال الرجل :

ـ « عدم المؤاخذة .. القصة المذكورة بمقالكم اليوم صارت معكم شخصياً أم انكم سمعتوها من شخص تاني ؟ . »

رد سمير باستغراب :

ــ « طبعاً صارت معي شخصياً » .

قال الرجل وقد تهدّج صوته :

ــ « وحضرتكم ممكن تتذكروا هذاك الضابط إذا شفتوه ؟ » .

رد سمير باستغراب أكبر :

« طبعاً » !

ارتسمت ابتسامة حزينة على وجه الرجل . رفع نظارته المتسخة عن انفه ، ونظر إلى سمير والدموع تلمع في عينيه .

لم يفهم سمير شيئاً للوهلة الأولى ، لكنه شعر بالقشعريرة تسري في بدنه عندما رأى وجه ذلك الضابط الشاب يطل من تحت وجه هذا الرجل العجوز ذي الوجه الناشف المغطى بالتجاعيد .

هب واقفاً . ابتلع لعابه . قال :

ــ « هو .. أنت ؟ » .

هز الرجل رأسه بالايجاب فتقدم سمير منه بحيوية مفاجئة ليمنعه من النهوض وطبع قبلة على كتفه الأيمن . حملق سمير بوجه الشيخ المضطرب .

ــ « صحيح جبل بجبل مايلتقي لكن ابن آدم لابن آدم لابد يلتقي ! كيف الاحوال ؟ والله العظيم أنا ممنون الظروف لأني شفتك .. »

شعر سمير بالحيوية كما لو أن الزمن قد عاد به ربع قرن إلى الوراء . قال الضابط :

ــ « من سنين ماشعرت بالسعادة مثل اليوم .. أنا سعيد ومبسوط لأن نظرتي ماخابت . فانتم طلعتم عماد الوطن بالفعل »

قال سمير وقد ارتسمت على وجهه ابتسامة حنينية عذبة :

ــ « ليش شو طلع منا غير الخيبات والبلاوي ؟ »

رد الضابط :

ــ « طلع أنه بعدكم واقفين . غيركم شاف أقل منكم بكثير وماحمل .. على كل حال هذا حديث يطول قلت لي إنه عندك موعد » .

نظر سمير إلى ساعته بلهفة :

ــ « اي والله صحيح . أنا موعدي بقهوة الهافانا ، فإذا كان طريقك على البلد شرف وصلك ونحكي بالطريق »

ألقى الضابط نظرة لا شعورية على كأس الزهورات الذي لم يشرب منه إلا رشفة واحدة ، قال وهو يتناول عصاه :

« مثل ماتريدوا حضرتكم » .

سأله سمير الضابط عن رتبته عندما تسرح ولما علم أنه كان عميداً قال له بود :

ــ « سيادة العميد أنا والله غشيم بلغة التفخيم فريحنا منها الله يخليك » !

انطلقا بسيارة سمير القديمة المستهلكة .

قال الضابط :

« زميلك الثاني . وين صارت فيه الأيام ؟ »

تلكأ سمير في الجواب لكنه سرعان ماأدرك أن الضابط يعني سعيد أبو جناد رفيق مغامرة الهرب من الدرك . قال سمير وفي صوته رنة حزن :

« ياسيدي صار شاعر ممتاز . لكنه ظل يحملها حتى طق ومات . الله يرحمه » .

تجاوزته سيارة بيجو بيضاء عن اليسار ثم قطعت الطريق فجأة لأن سائقها أراد تجاوز سيارة أخرى عن اليمين فاكتشف وجود حفرة كبيرة أمامه . استخدم سمير المكابح بأقصى طاقتها فعوت الدواليب تحته . زمجر ساخطاً :

« كان روحنا ابن الكلبة ! »

قال الضابط بعد أن أبدى تعاطفه مع سمير :

« ما تواخذني .. الصراحة أنا ماجيت حتى شوفك وبس . الحقيقة أنه عندي مشكلة عويصة وعشمي أنك تساعدني بحلها » .

ودون استئذان بدأ الضابط يحكي قصته :

« أنا ياحضرة الاستاذ الفاضل .. بتعرف الاذاعة القديمة بشارع النصر ؟ من أربعين سنة وأكثر وأنا ساكن بعمارة الحجر اللي بين الإذاعة والقصر العدلي .. عشرة عمر يامحترم . ومن مدة اسبوع يامحترم .. جانا إنذار بالإخلاء من أمانة العاصمة .. ومن ساعتها يامحترم مانمت ساعة ورا بعضها ! » .

رمق سمير وجه الضابط المتقاعد بنظرة سريعة ثم عاد لمراقبة الطريق ، قال :

ـ « القانون بيضمن حق المستأجر .. وفيه توجيهات واضحة لأمانة العاصمة بعدم إخلاء أي مواطن من بيته ولو كان قن ، قبل تأمين سكن بديل له » .

شعر سمير بشيء من الحرج لطريقته الحماسية في الكلام وقد ازداد حرجه عندما التفت الضابط اليه محركاً يديه باضطراب :

ـ « وهون المشكلة يامحترم » .

أوقف سمير سيارته على يمين الشارع مقابل ثانوية التجهيز . نظر نحو زقاق الصخر فرأى البندقية ثم رأى الضابط ينعر الدركي بطرف عصاه . قال :

ـ « أنا موعدي خمس دقائق فإذا ماكان عندك شغل ، شرف خدلك فنجان قهوة ريثما اقضي شغلتي وبعدها ممكن نكمل حديثنا » .

قال الضابط بحرج :

ـ « أنا فزعان ضايقكم ! » .

استدار سمير خلف السيارة لمس الضابط عند اسفل كتفه ماداً يده إلى الامام باحترام وعدم تكلف :

ـ « معناها ماعندك شغل .. شرف » .

نظر الإثنان نحو زقاق الصخر وعندما تلاقت عيناهما كانا يبتسمان بودٍ حميم قال سمير :

ـ « تعرف ياسيادة العميد . لو ماحضرتك شرفت لحظتها كانت روحي طلعت من تحت أظافري » !

اتسعت ابتسامة الضابط :

ـــ « لو ماجيت أنا كان إجا واحد غيري فلتكم » .

« ممكن . لكن بين مايجي الترياق من العراق كان الحبيب فارق .. ومن أكل دبس علق على شواربه .. »

مسح سمير وجوه رواد الهافانا ، ألقى التحية باتجاه إحدى الطاولات . قال للضابط مشيراً إلى طاولة قريبة من الشارع :

« شرفوا سيادة العميد »

أعطى بطاقة « اصدقاء الهافانا » لعامل المقهى الذي استقبله بابتسامة ودودة مرحبة .

سأل الضابط :

« اركيله ؟ »

لم يبد الضابط رفضاً ولا موافقة . قال لعامل المقهى :

« نفسين أركيله على ذوقك .. » التفت نحو الضابط « .. و .. سيادة العميد قهوة الاكسبرس هون طيبة » أشار الضابط برأسه موافقاً فتابع سمير كلامه .. « وفنجانين قهوة اكسبرس وممنونك سلف » .

تأمل سمير يدي الضابط المعروقتين الموضوعتين على الطاولة ، لاحظ بقع الزمن المترسب فيهما وصفرة العقد في أصابعه الطويلة المكرنشة ، فخيل إليه أنه يجالس رجلاً ميتاً .

تابع حركة يده البطيئة وارتجاف شفتيه الجافتين إذ تلتقيان عند حافة فنجان القهوة ، وتفاحة آدم الضخمة التي تصعد ببطء كلما ابتلع شيئا ثم تعود مكانها بسرعة ، وبينما كان يقارن بين الصورة الماثلة أمامه والصورة المحفورة في الذاكرة ، حطت يد على كتفه . صعد بصره إلى وجه الرجل وعندما تعرفه نهض بحيوية وتبادل العناقات والقبلات معه .

قال سمير :

« أهلا وسهلا بأبو صطيف . والله زمان يارجل » .

قال الشخص الآخر :

« ولوه ياأبو سمره .. الكبرة لله ليش ماترد على رسائلي ؟ . قسما عظما اشتقت لك ، همس في اذن سمير « ولو أنك عبارة عن عرص » .

قال سمير فارداً يده اليمنى كما لو أنه يتقي الكلام بها :

« على مهلك .. فيه وقت للخناق » نظر إليه طولا وعرضا ثم قال : « يخرب بيت سنتك صاير مدحلة » .

ربت مصطفى على كرشه قائلا :

« أكل ومرعى وكثرة صنعة والطابق الفوقاني أجرته مفروش .. بسطك هالحكي !؟ » .

أشار سمير بعينيه نحو الضابط ثم سأل مصطفى عما إذا كان يذكر قصته هو وسعيد عندما قبض عليهما دركي في زقاق الصخر واطلق سراحهما ضابط شاب فقال مصطفى :

ـــ « طبعا » !

تابع سمير كلامه : « ياسيدي البارحة تذكرته وكتبت عنه زاوية وقبل ماأقرأ الزاوية اليوم الصبح شفته بالجريدة » !

مد مصطفى يده ليصافح الضابط ثم هز رأسه مكرنشا دقنه :

« أما شي عجيب » !

التفت سمير نحو الضابط : « سيادة العميد اسمح لي عرفك على زميل قديم وصديق من أيام الجامعة .. الاستاذ مصطفى رافع صحفي بارز في جريدة « أصداء الخليج »

التفت إلى مصطفى « قهوة ؟ » قال مصطفى بحرج :

ـــ « حبيبي أبو سمره ، قهوتك مشروبة ، ومعي ناس بالسيارة فقم احكي معك كلمتين على الطاولة الثانية »

نهض الضابط متثاقلا فحلف سمير عليه بأن يجلس ثم التفت إلى سمير :

ـــ « إذا كان شغل فاحكي قدام سيادة العميد »

قال مصطفى بعد أن ابتلع لعابه :

« كلمة ورد غطاها . أنت فهمان الموضوع مثلي وأكثر مني :

Read the editorial to know the master (٢)

وهذه القاعدة تنطبق على كل الصحافة العربية بلا استثناء لكن بنسب متفاوته .

غمزه سمير ممازحاً :

ـــ « خش بالموضوع »

ابتلع مصطفى لعابه ، نظر إلى الضابط ثم قال :

ـــ « جريدتنا بحاجة إلى رئيس قسم ثقافي كفء وصاحب الجريدة اعطاني صلاحية الاختيار ، فشفت أن هالشغلة مالها غيرك . صحيح إنك سبق ورفضت فكرة العمل في الخارج لكني سمعت أنه رئيس تحرير جريدتكم حارق نفسك وأنه أوضاعك المالية تعبانه وأنه صار عندك عيال وهالاشياء كلها جعلتني اتفاءل » .

شف أخي أبو سمره ، أنا ممكن اقترح لك راتب بحدود / ١٢ / الف درهم بالشهر . يعني فوق المية الف ليرة ، غير السيارة والبيت والمكافآت » .

صمت مصطفى ، مد يده إلى حافظة نقود عليها اسم فندق شيراتون ، سحب منها بطاقة مذهبة الأطراف مطبوع عليها اسمه بحروف نافرة تحت شعار الجريدة التي يعمل فيها . خط رقماً على قفا البطاقة ، وضع طرف ابهامه تحتها وضغط على منتصفها ثم أفلتها فأحدثت صوتا من النوع الذي يتفنن به لاعبو الورق قال :

« من يومين اشتريت بيت بالمزة فيه تلفون ، هذا رقمه ، فاتصل معي قبل نهاية الاسبوع ، لأني

لسبت .. » أشار بيده علامة الطيران . « وأنا عازمك على الغداء في أي وقت تحدده ولا تؤاخذني حاليا ستعجل » .
غمزه بعينه اليسرى كي لايراه الضابط « معي ناس بالسيارة وعندنا حسابات معقدة » غمزه مرة أخرى « لازم نصفيها » !

نهض مصطفى بحيوية لا تنسجم مع صلعته وعمره الخمسيني الذي يبدو واضحاً عليه قال :
« بانتظار تلفونك .. وإذا يوم فكرت تساعدني بتصفية حساباتي » غمزه مرة ثالثة « بيكون فضلك على راسي . أصلاً ممكن تبقى عندى حسابات كثيرة ممكن ماصفيها لضيق الوقت » .
حيا العميد على الطريقة العسكرية وقال له بين الجد والمزاح :
ــ « الصراحة ياسيادة العميد ، موقفك حدد مستقبل الشباب ، فلو تركت الشرطي يأخذهم يعمل لكل واحد منهم منفض محترم ، كانت رؤوسهم بردت من زمان وكانت أحوالهم أحسن » .
قال سمير بسخرية حادة :
ــ « سعيد أبو جناد تعيش أنت .. وماممكن تكون احواله أحسن » .
تسمر مصطفى لدقائق وهو يستمع من سمير عن ظروف وفاة زميلهمّا سعيد . وفجأة غير سمير لهجته وقال بسخرية ودودة وهو ينظر عبر زجاج المقهى :
« إذاكانت سيارتك بويك كحلية وواقفة قدام القهوة ، فمعناها أنه حساباتك عم تزمر لك » .
قفز مصطفى عندما رأى المرأة التي معه واقفة خارج السيارة تزمر له وتنقب عنه بين العابرين سحب رأس سمير نحوه وهمس في اذنه :
ــ « فعلا أنت عبارة عن عرص »
وانطلق ، إلا أنه رجع بعد خطوتين ليودع سيادة العميد .
راقباه عبر زجاج المقهى وهو ينطلق بسيارته رافعا يده ، وعندما غاب ران بينهما صمت ثقيل قطعه تحزيق كرسي الضابط المتقاعد وهو يحاول النهوض . ظنه يبغي الذهاب إلى المرحاض لذا فوجيء به يمد له يده قائلاً :
ــ « أنا صار لازم أمشي »
قال سمّير باستغراب وهو يقف :
« ومشكلتك بعد ماحكينا عنها » .
قال الضابط بأسى :
« مشكلتي عويصة وحضرتكم رح تكونوا مشغولين باجراءات السفر » .
رد سمير بجدية وتأثر :
« طيب تفضل اقعد حتى اعرف احكي معك ! » .
جلسا في نفس الوقت . قرب سمير رأسه من رأس الضابط وقال باحترام يخالطه شيء من الأسى :
« أولا هالعرض ماهو جديد . ثانيا ، صحيح الأحوال حايلة حبتين ، لكن أنا ماحسمت أمري بشأن السفر . ثالثا كل مشكلة ولها حل . فتفضل احكي لي مشكلتك .. »

شعر الضابط بشيء من الحرج لأنه تسرع في الحكم على سمير . قال وهو يعصر يديه كما لو أنه يريد استخراج الكلمات منهما :

« المشكلة يامحترم أنهم عرضوا علينا بيوت مسبقة الصنع في حي الزاهرة . وأنا فوق اني مااطيق الاشياء مسبقة الصنع ، عندي وضع خاص . لأنه مافيه غير راتبي التقاعدي وراتب زوجة ابني مطيع . ابني الكبير صادق هاجر لكندا وانقطعت اخباره . وابني الصغير مطيع ربيناه عالمبادىء فطلع راسه حامي وهو منقوع بالحبس من سبع سنوات . وإذا جمعنا راتبي وراتب كنتي فما بيكفو يسددوا قسط البيت الجديد . وصدقني يامحترم .. كل ماقارنت بين هالعمارة البديعة وبين العمارات المسبقة الصنع بتضيق الدنيا بوجهي » .

حك سمير رأسه بشرود . قال :

ــ « طيب .. وشو سبب انذاركم بالاخلاء » .

ــ « جنون يامحترم . قال الغرض من هدم عمارتنا هو الكشف عن القصر العدلي وعمارتنا عمرها ثمانين سنة وأكثر ، بينما القصر العدلي عمره شكري القوتلي » .

سأله سمير عما إذا كان متأكداً من أن عمر البناية المنذرة بالهدم ثمانين سنة فاجابه بالقطع . عندئذ تذكر سمير أنه ثمة قانون يمنع هدم الابنية التي يزيد عمرها عن الخمسين سنة وتتمتع بقيمة معمارية خاصة . استأذن من الضابط كما لو أنه قد تذكر امراً عاجلاً أجرى مكالمة هاتفية مع صديق له في أمانة العاصمة ثم عاد ليجلس مقابل الضابط شارد الذهن . قال للضابط :

ــ « المشكلة عويصة بالفعل . المشروع وراه البلدوزر سعدون الكوفي وهو رجل فظيع ونافذ »

ارتخى فك الضابط وتهدل وجهه كما لو أنه على وشك البكاء . عندئذ لمعت فكرة مافي رأسي سمير فخاطب الضابط بحماس مفاجىء وهو يحرك يديه بحيوية :

ــ « مع هيك مالازم نقطع الأمل . العمارة عمرها أكثر من ثمانين سنة وقيمتها المعمارية واضحة وهي بالفعل جزء من الهوية الثقافية لدمشق . ونحن لازم ننطلق من هالنقطة » .

أطلق الضابط تنهيدة طويلة وهو ينظر إلى سمير بود :

« أنا شايف أنه نغض النظر عن الموضوع لأنه مادام سعدون الكوفي ورا المشروع فكل شيء عبث » .

قال سمير وعيناه تلمعان بألق قديم :

« بالعكس سعدون الكوفي أقوى منا بكل شيء عدا هالنقطة . لازم تركز على ضرورة الحفاظ على الهوية الثقافية للمدينة والحديث عن العمارة كجزء من هذه الهوية وساعتها ممكن نحرجهم ، وحياتك » أمام المقهى تبادلا أرقام الهاتف وتواعدا على اللقاء . شد سمير على يد الضابط بكلتا يديه . أراد الضابط أن يسأل سمير عما إذا كان ينوي قبول العرض الذي تلقاه للعمل في الخليج إلا أنه أحجم في اللحظة الأخيرة ووقف يراقب سمير هو يغيب في الزحام .

دمشق ــ ١٩٨٨

---

(١) عياط باللهجة السورية تعني صراخ

(٢) « اقرأ الافتتاحية لتعرف السيد » قول شهير يقصد به أن الصحف تتبع مموليها .

استعراض الأراجوز الفنان

سيد حجاب

هو : أرجواز أراجوز.. انما فنان .. فنان أيوه .. إنما أراجوز
في زمانكو اللي قرا كتاب سلطان إيشحال بقنى محسوبك قراجوز
ويجوز يازمان.. أنا كنت زمان غاوى الأرجزه طيارى .. يجوز
إنما لما الكيف بقى إدمان باجى ابص لشىء واحد|أرى جوز
أرى ايه ؟! أرى إيه ؟!
أرا أرا أراجوز ....
فَلْسَان كحيان.. أيوه انا فلسان انما برضك راجل .. إنسان
باضرب بالالف لسان ولسان وباكلها بعرق ومش إحسان
راجل والرجولية لا عضلات ولا ألبنده وسيما وحركات
الرجولية الحقيقية ثبات قدام جبونية عصر جبنان !.
وأنا أراجوز أحمى أرا.. أراإيه ؟! احمى قزازيط الناس من مين ؟!
م الناس القرا.. قرايه؟ هى: قرايه؟! م الناس القراميط الملاعين
ماهو أصلى انا مش م القرا.. قرايه؟! مش م القراطيس ولو الحال مال
ماالقعدشى انا على قرايه؟ قرايه؟! ـقرافيصى واطنش ع الأندال

.. لازم أشلك الأنـدال مهمـوز   وأدوس ع اللى افترى والعنطوز
...... ماانـــا أرا .. أرا إيــــه ...؟   أرا أرا .. اراجــوز ....

....

أراجـوز وشجيـع والدنيـا ميـدان   فارس حارس واقـف ددبــان
واذا بان للشر نيبـان وزبــان   باحمى الغلبانـــه والغلبـــان
وشجاعتى ماهياش فى الطاخ طيخ   دى شجاعة تفكير وتمخيـــخ
الأرض اضربها تجيب بطيـــخ   بذكاوتى واخلى الخلا بستـــان
أراجوز انـا والدنيـا قرا إيه ؟!   قَرَشانــه واحنـــا شبر شبير .!
ياما قرمتنى وقرا؟ هى: قرايه ؟!   ـــ قرصتنى ف لباليبى وانا كبير
فسرحت انفخ أراايـه ؟ أراإيـه ؟!   أرا غيلها واغنـى يالـيلى ياعين
واتمسخر على أرايه ؟ هى: أرايه ؟!   ـــ أراذها الفَجَــرة الطمّــاعين
.. وأضحّك كل صبى وعجوز   ع اللى بيطنطط فرقـــع لوز
..... ماانـــا أرا. . . ارا إيـــه ؟!!؟   ارا ارا.. أراجــــوز ....

....

أراجوز .. وسايقها هبل فى جنان   وانا قلبى مَلان جدعنه وحنـان
وأبـان ساهـى سَهتـان .. سَهتـان   إنما عقلى للعـــدل ميـــزان !
أنـا فلتـــه .. إنما مش فلتـــان   وساعات حزنـان وساعات زنّان
يمكـن علشان وُحــدانى ملـيش   أراجــوزه تاخــدنى فى الأحضان
أراجـوز أنـا واقـدر أراأرايــه ؟!   أراعيكـى واشيــلك فى عيــونى
واذا مرة زعلتى أرا.. هى: أرايه ؟!   ـــ أراضيكــى بعــقلى وبجنــونى
حطى من السما على أرا.. أرايه   أراضيـــا واسلّــم لك أمـــرى
وكلى معاياف أرايه؟ هى: أرايه ؟!   ـــ قروانتـى ياكروانـــة عمـــرى
وبـدل ماانـاكـده ملوى البزبـــوز   أصبح لك جوز محظوظ معزوز
ايه ياتـرى ايه .... ؟   معـهـا: أرا .. أرا .. أراجـــوز !

شعر

ثلاثيّةُ المصرىّ

حلمى سالم

مهداة إلى المناضلين المحبوسين ، مؤخراً، فى « قضية الحزب الشيوعى المصرى

■ حسن بدوى ■

طفلَ المداراة البهىُّ يقومُ من سَفَرٍ إلى سَفَرٍ ،
ويشبُكُ فى الهواءِ عِبارةً ،
عشرينَ عاماً أرجحتْه ألفتنةُ اليقظَى على أسلاكِ حُلْمٍ لايغيبُ .
يقول لى : هذى البلادُ تميمةٌ للمَشْي ،
فاحفظْها قبيلَ الموتِ أو بعدَ الجنونِ .
أنا المواقيتُ التي ستعودُ بالقطنِ المُصَفّى ، فاحملونى
ثم أحْجيةٌ تراقبنى وأنثى تستعيدُ شهيّةَ السنواتِ ..
كمْ قلقاً سيطلبنى ؟
هنا عُمّال قلبى يحصدونَ بُقولَهم فى ليلةِ التوبادِ
أرقدتْكَ الفتى فى حوضٍ ينسُونى :
اتكئْ فوق ارتعاشات الأمومةِ ،
واستعِدّ لرحلةٍ يختارُ فيها الصَّخْبُ صَخْباً
والحزينُ دموعَه الفُضْلَى .

الطريقُ قريبةٌ من بؤبؤ الروح ،
انسجمنا ساعةً فى الوَجْدِ وانفتح السبيلُ ،
وهذه الأنثىٰ التي راقصتها ستظل سوسنةَ الأقاليم ،
الطفيليونَ يرتجلونَ أقبيةً ،
ولكنْ سطحُ دارِكَ عائليٌّ فى أماسينا ومُحْتَكٌّ بقَوْسٍ .
ليلُنا خمرٌ ،
فطرِّزْ بُردَةً للحالكاتِ ،
اصعدْ بصوتِكَ حين تهتفُ :
ليست الأعوامُ مملكةً ،
ولكنَّ الممالكَ حَلمُنا والقومُ .
خُذْ شِعرى رهيناً واختبْره على حَدِيداتِ الزنازنِ ،
أنتَ من ضوءٍ ستقترحُ الكناياتِ ،
احتدادُكَ فى المقاهى رأفةٌ ،
هاتِ السِّقَّايةَ والسَّنى بين التلاميذِ ،
استمعْ للصمتِ واشهدْ معصمىَّ :
أنا اشتعلتُ كمصطفىٰ ، ونجوتُ .
هل يكفيكَ قرطُ جميلةَ الذهبىُّ ؟
كان عليكَ شمسٌ من حسابٍ غابر ، فكسبتَنى .
علِّقْ صباحى أو صباحَ السيداتِ العاشقاتِ على فتيلِ ضِمادةِ
الشيخِ المُسِنِّ .
وعِشْ على سُنَنِ البداوةِ ،
هذه الأيدى ستخلقُ من مساميرَ القواربَ ،
والأنوثة بيننا شِصٌّ تداريه العقائدُ .
عندنا عنبٌ نؤجِّلُه على اسمِكَ ،
هل ستعجبُكَ الشطائرُ ؟
ليس فى عينيكَ مايُنْبِى بأنى قد هُزِمتُ ،
الوردُ بُغيتنا ،
وأنتَ الحاملَ الأبدىُّ للنجوىٰ وأبخرةِ المحبِّينَ .
التفتْ واسألْ صنائعَكَ الأخيرةَ :
من سيمنحُ للخليل الصَّفْوَ ؟

هذى ليلةٌ أخرىٰ لنا ،
ياربما هَجَسَ الحيارىٰ بارتمائِكَ فى الهوىٰ ،
فافرحْ ،
وسُقْ عُمراً كبُرهانٍ على أن الزراعةَ مجدُ أمى ،
والتفلسفُ أولُ النَّزفِ .
ابنُ اختى أنتَ والمعنىٰ يداكَ ،
وأصدقائى من وصاياكَ القليلةِ طائلونَ .
عيوننا أرقٰ من المُربَّعةِ التى ترجوكَ ،
أو تُحصِي عليكَ الأضلعَ المخلوعةَ .
البلدُ الحرامُ مُقرَّحٌ ،
فاذهبْ طواعيةً إلى بَدْءٍ .
جميلةُ تسكبُ الماءَ المُقطَّرَ فوق صدرِ المتعبينَ ،
وترشدُ الزوارَ للدنيا ،
وتقرأُ ماصنعتَ من الدفاترِ عند أُذْنى ،
صوتُها يُلقى على الطرقاتِ مِسبحةً ،
تعد فطيرةً للجائعينَ وتبدأُ الإضرابَ .
لا ليلٌ بحجم طفولةٍ .
طفلُ المداراةِ البهىُّ يقوم، من سَفَرٍ إلى سَفَرٍ ،
ويُطلِقُ فى البراجِ سحابةً بيضاءَ :
كم قلقاً سيطلبنى ؟
هنا الفسطاطُ بنتُكَ فادَّخِرْ مِسْكاً لها وقُصاصتينِ من المواثيـــقِ
الليالى ضيِّقاتٌ عن أصابعنا ؛
فخبِّىءْ وردةً ،
واذهبْ خفيفاً كى تعودَ مع الصلاةِ ،
النارُ موقدةٌ بصحن البيتِ ،
سوفَ نعدُّ شايَ الصبحِ :
كُبرىٰ العاشقاتِ بجانبى ،
فارجعْ بهرولةٍ لنشربَه معا .

■ صلاح عدلى ■

خَلَتْ الأيادى من فتوحاتِ الصِّبا ،
والقلبُ لا يخلو من الناى ،
اختلافاتُ الليالى حكمةٌ ياصاحبى وبشارةٌ ،
لِمَ قلتَ للرفقاءِ فى اللحنِ الغريبِ :
أتتركونَ جميلةً نهباً لموتٍ جاهلىٍّ ؟
نامت الأوجاعُ وقتاً
واستفاقتْ فوق لحم العاطفِينَ ،
ابدأ بلحمى واستعِنْ بدِماى كى تخطو إلى العَلَمِ المُرَادِ .
هنا مَدَىً ،
ليستْ عليكَ لياسمينَ مَوَدَّةٌ ،
قَبَّلتَها وشرحتَ درسَكَ باستفاضةِ مُلْهَمٍ ،
وتركتَ فى ذيلِ الفساتينِ اليمامةَ .
كنتَ ترمقنى وراءَ البابِ ألعقُ قِشدةً ريفيّةً من حَلْمتينِ ،
فخنتنى بالهجرِ .
موعدُنا المعلَّقُ لم يَحِنْ ،
لاتنتظرنى فى الميادينِ التى عرفوا خصائصَها على كفّيكَ والقمصانِ .
هل حَلَّقتَ أم عاصرتَ بادرةَ التأزُّمِ ؟
مستقِرٌّ أنتَ فى عهدى ومخلوعٌ على العتباتِ ،
لا غُفرانَ يُرضى ساعديكَ سوى انكسارِ المُترفِينَ
عليكَ أغنيتى ولهفُ جميلةَ المخطوفُ ،
قلنا فى المساءِ المُشتهى :
ليتَ المآقى حُرَّةٌ لنكونَ مِدرارين
أنتَ خرجتَ من أسْرِ المراراتِ ،
استرحْ يومينِ من عينيكَ والجَدَلِ ،
استمعْ لى :
ليسَ بين الحزبِ والشّعرِ اتفاقٌ طائفىٌّ ،

فالضلوعُ وسيعةٌ ،
ورجاءُ أجملُ من ملائكةٍ محنّطةٍ .
خطوتَ إليّ عكْسَ القلبِ هيماناً ،
فقُل لىْ : كيف سرَّبتَ البيانَ إلى يدىَّ
وأنْتَ تقذفُ بالكُراتِ إلى شباكِ فريقنا القروىِّ ؟
قالت لى جميلةُ :
لستُ أعرفُ أنه من طينةِ الكُهَّانِ ،
قلتُ : شقيقُ بنتى ، وانفعالتُه تقيَّةُ رَحْمَةٍ .
شربتْ عصافيرُ الشوارعِ من يَدَىِ ،
وحديقةُ الحيوانِ مقفرةٌ ،
سوى من عاشقٍ فَرْدٍ يحطُّ غزالَه فوق الغزالِ ،
وينثنى .
لاتنتظرْنى فى الميادينِ التى كشفوا لغاتِ نخيلِها ،
أو سجَّلوا بصماتِها فوقَ البنفسجِ ،
حِذ عن المعلومِ من خطْو ،
أنا لم أتِهِ بين يديكَ أسئلتى ،
ولم أشرحْ غرامى فى اجتماعِ الدعوةِ السنوىِّ .
موعُدنا الـ[illegible]لقُ لم يحن ،
لاترتقبنى [illegible]تَ أمطارِ الجنائنِ ،
هل أدُلّكَ [illegible] أكمنُ :
إننى فى كفِّكَ اليُسرىٰ أعيشُ ،
أعدُّ بُرهانى لقهر خطابِكَ السِّحرىِّ ،
فافتحْ ــ حين ينطبقُ الحديدُ عليكَ ــ
كَفَّكَ كى ترانى ،
ثم نكملَ مابتدأنا من حواراتٍ مُؤرَّقَةٍ ،
ونضحكَ مَرَّةً .

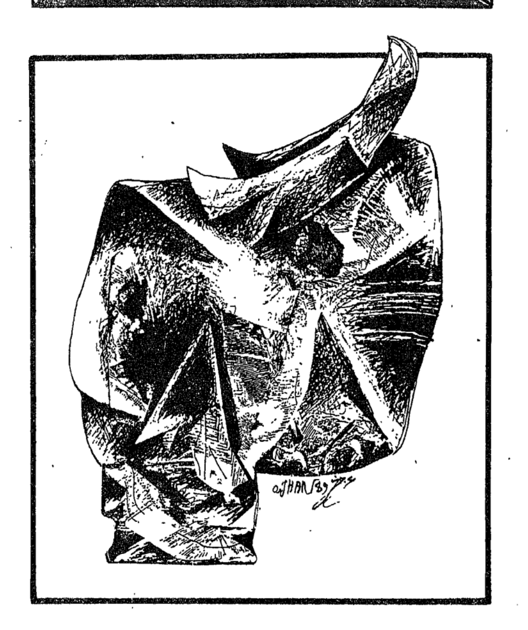
■ مبارك عبده فَضْل ■

راقَ الوجودُ على اليدين وشَفَّ دهرٌ
كان يقطعُ هذه الأفلاكَ مشياً ،
يكشفُ البلحَ المخبَّأ للحياةِ
وينتمى للمُضْمَر البشرىّ .
نامت فى وسادتِهِ هنيهتُه على الأوطانِ ،
وانسابت مُنى .
قلتُ : انقسامُ الوردِ لَمْحٌ عابرٌ سيزوُلُ ،
غامت مقلتاهُ كمُذْنِبٍ ، فمررتُ .
لاتحزنْ اذا انكسرتْ غصونٌ فى تكيِّتِنا البعيدةِ ،
هذه الأحلامُ طافحةٌ ،
ولكنَّ الطرائقَ ذابلاتٌ
أنتَ ياصُوفىَّ طائفةِ النهاريِّينَ ،
كيف ستربأ الصدعَ القديمَ ؟
أنا رأيُتكَ فى مَسيرى :
كنتَ خاطرةً تُؤَلِّبُ نفسَها تحت القفاطينِ القديمةِ ،
تهتدى بالروحِ فى فيضانها الذاتىِّ ،
تسكبُ للرعاةِ نصيبَكَ المقسومَ من قلقِ الجبينِ ومستحيلٍ
أزهرىٍّ ،
ثم تخلعُ فى الخليَّةِ جُبَّةً ،
وتنامُ مثلَ الذئبِ .
رفرفةٌ ستنزلُ ،
قاهراتٌ فى الحوارى ،
قاهراتٌ فى النجوعِ ،
الشوقُ مُشكِلةٌ وهذا القلبُ أضنته الرؤى ،
ياشيخُ هل من جمرةٍ فى النفسِ ؟
كان المغرمونَ أهِلَّةً والماءُ يحبو ،
قُرْبَةٌ انتبهتْ عليكَ وأنتَ تصنعُ من مآذنها المناجلَ
للحصادِ المواسميِّ ،

وتختفى فى القاطراتِ .
العزفُ موصولٌ فكيفَ يجوع نيليُّونَ ؟
ها بَدَنى استوىٰ ،
عِدْنى بأغنيةٍ لأعرفَ أننى لم أنشرخ ،
وادخلْ علىَّ بنَقْدَتينِ ،
ودُلَّنى :
أتكفُّ كفِّى عن ملاعبةِ الهيائم ،
أم تُرى ستعودُ للعزفِ ؟
اعترفْ : نوبيَّةٌ هذى الحصاناتُ القليلةُ ،
فاختزِلْها ساعةً
واشرحْ فؤادَكَ بالحلالِ الأرضِ فى دمنا منابعَ .
ليسَ فى الوجع اختلافٌ ، فاتَّجهْ لى لتسألَنى :
متى سيحررُ الشِّعْرُ الأصابعَ ؟
خُصَّنى بالقولِ ،
أثقلكَ التشرذمُ ،
فانحنيتَ على الحَمَام كأنْ ستُحصى الشارداتِ ،
وكنتَ تهمسُ : ياجميلةُ جهِّزى الشعراءَ .
أنتَ أخو أبى ،
فاحفظْ مواويلَ الصَّبابةِ تحت شريانى ،
ولاتُغفِل دواءَ الضغطِ ،
أمى فوق رأسكَ بانشراخينِ ،
افترضْ خيراً ولا تُغمِضْ مُفتَّحةً ،
فهم يترصَّدونَ مسيرَ رأسِكَ حين تَيْنَعُ .
هذه الأحلامُ ممكنةٌ ،
فقُمْ سَيْراً على قدميكَ نحو نوافذى :
أعطِ الجميلةَ لى ،
وسلِّمنى الإشاراتِ الضروريَّاتِ .
هل أُبْلِغْتَ أنَّ زنازنَ الرؤيا
اسمُها الحركىُّ فى هذا الدجىٰ :
حريَّــةٌ ؟

• أكتوبر ١٩٨٩ •

الحياة الثقافية



ندوة

طه حسين : مستقبل الثقافة العربية

سؤال النهضة / نهضة السؤال

نبيل فرج

احتفلت جامعة القاهرة بالعيد المئوى لعميد الأدب العربى ، بإقامة ندوة دولية نظمتها كلية الآداب ، فيما بين ١١ — ١٤ نوفمبر الماضى ، تحت عنوان « طه حسين : مستقبل الثقافة العربية ، الانجازات والآفاق الجديدة » .

احتشد فى الندوة مجموعة كبيرة من الباحثين والدارسين والنقاد ، من مختلف الاتجاهات والأجيال ، ينتمون إلى عشر دول عربية وخمس دول أجنبية ، عرضوا فى مدرجين مغلقين بالمبنى الجديد لكلية الآداب ، من أول الصباح الى المساء ، أبحاثهم وأفكارهم حول موضوع الندوة ، وتحاوروا أمام جمهور متعطش الى المعرفة ، من الطلبة والمثقفين ، دون أن ينتهوا — إزاء القضايا المطروحة — إلى رؤية أو مواقف عامة متجانسة ، لاتنفى التنوع والاختلاف ، تعلن فى ختام الندوة فى شكل توصيات .

وقبل أن نعرض فى هذه الملاحظات ماتثيره الندوة ، أو بعض ماتثيره إن أردنا الدقة ، لابد من الاشارة الى انها ، على خصب محتواها ، لم تستطع أن تتجاوز مكانها داخل أسوار الجامعة ، وتخرج الى الحياة العامة ، عبر أجهزة الدولة فى وزارتى الاعلام والثقافة ، رغم الارتباط الوثيق بين موضوعها وبين الحياة العامة على كل مستوياتها .

فليس من اللائق أن يجتمع تحت سماء القاهرة هذا العدد الكبير من مصر وأنحاء العالم ، فى مناسبة جليلة مثل العيد المئوى لعميد الأدب العربى ، الذى تحتفل به مصر كلها ، وتكون مشاركة الاعلام والثقافة — ان كان ثمة مشاركة — بهذه الدرجة المزرية من الضعف والتهافت .

وسواء كان هذا القصور من الندوة نفسها ، ان افترضنا حسن النية بالاعلام والثقافة ، أو كان من الأجهزة المشغولة بنشر الجهل واعلان الولاء ، فان احتفالا جامعيا بطه حسين ، فى عيده المئوى ، يفقد كثيرا من قيمته ومعناه» مالم يكن احتفالا شعبيا عريضا ، ترعاه الدولة بكل امكانياتها ، كحق من الحقوق عليها ، حتى يشعر به رجل الشارع فى بلادنا ، كما تشعر به الأقطار الأخرى ..

ولنذكر الآن الملاحظات التى عرضت لى ، ودونتها فى أوراق ، وأنا أتابع جلسات الندوة .

■ على الرغم من أن الأبحاث التى قدمت للندوة كانت فى جملتها تؤيد طه حسين فى فلسفته العامه وجهوده العملية ، ابتداء من كلمة الدكتور أحمد فتحى سرور وزير التعليم فى افتتاح الندوة ، حتى كلمة الختام التى ألقاها الدكتور جابر

عصفور ، إلا أن خصوم طه حسين ، وخصوم التقدم ، وجدوا فرصة التعبير عن عدائهم لعميد الأدب العربى وللتقدم ، متجاهلين بمكابرة ظاهرة التطور المحتوم الذى يضيف ويغير من أشكال المعرفة ، ومن غاياتها المتحققة ، وآفاقها المستقبلية .

من هذه الأصوات الدكتور عبد الحميد ابراهيم ، عميد كلية الدراسات العربية بجامعة المنيا ، الذى تفرد بطبع بحثه على ورق مكتب العميد ، لا ورق كلية آداب القاهرة مثل باقى الأبحاث وعنوانه « طه حسين وانتصار النموذج الأوربى ، قراءة فى كتاب مستقبل الثقافة فى مصر » .

وماجاء فى هذا البحث الذى لايتجاوز صفحتين ان حذفنا المساحات البيضاء بين الفقرات ، لايختلف عن مجموعة الاتهامات التى تعرض لها طه حسين فى حياته وبعدها ، وهى : **الدعوة إلى الأخذ بحضارة استعمارية ، والعداء للإسلام والأزهر .**

وترجمة هذه الاتهامات بعبارة صريحة : التبعية الفكرية والكفر الدينى .

والمغالطة السافرة فى بحث الدكتور عبد الحميد ابراهيم ، أنه لايرى من وجوه الحضارة الغربية إلا وجها واحدا ، لا خلاف عليه . أما وجهها الآخر ، الذى تقترن فيه المعرفة والعلم والعقلانية بالحق والعدل والحرية ، فلا يراه .

ويضع الدكتور عبد الحميد ابراهيم دعوة طه حسين للأخذ بالنمط الغربى (حتى تزول الفروق بيننا وبين الأوربيين كما يقول طه حسين) فى موضع التناقض مع دعوته لخلق ثقافة عربية ، أو نفياً لها ، رغم ماهو معروف وثابت بالأدلة من أن بعض هذه الحضارة الغربية من صنع الحضارة العربية التى حفظت التراث الانسانى القديم ، وأثرت بأدبها ولغتها فى كثير من الأمم ، بل كانت مصدر حياة خصبة لهذه الأمم .

أما بالنسبة للأزهر فلم يكن طه حسين ضده أو ضد الاسلام ، وانما كان ضد جمود الأزهر ، وضد أسلوبه التلقينى فى التعليم . وكانت معركته الأساسية معه هى تحديث التعليم فيه ، وربطه بنظم الحياة المدنية العصرية .

ولولا ايمان طه حسين بدور الأزهر العريق ، لما عنى بتطويره ، « **الجامعة المصرية الثانية** » التى نشأت فى القرن الرابع الهجرى ، بعد الجامعة الأولى ، ويقصد بها جامع عمرو فى الفسطاط .

لقد عجزت الاتجاهات التقليدية والسلفية فى الثقافة المصرية ، المعادية للتجديد والتقدم ، أن تقاوم طه حسين فى حياته ، أو تقاوم تجسيدات مادعا اليه وتحقق متطورا فى الخمسينات والستينات . وظل الرجل يدافع عما يراه حقا ، وكان مايراه حقا هو ماتراه مصر الناهضة انه حق ، فى تطلعها الى الاستقلال والحرية والعدل نحو قرنين من الزمان .

ولا أعتقد ان هذه الاتجاهات المعادية ستحقق — رغم ما أتيح لها من تو ـ فوزا من أى نوع بعد طه حسين ، لأن الغرس الذى غرسه هذا الرائد العظيم ، وتأكدت به كثير من القيم الحضارية والانسانية فى عقول المثقفين وضمائرهم ، ليس من اليسير اقتلاعها .

وهذا ما تؤكده الندوة الدولية ، فى محصلتها الكلية .

* * *

■ استقبل الجمهور بتقدير بالغ كلمة أو بحث **محمود أمين العالم « طه حسين : الحلم والواقع والمستقبل »** ، عن مستقبل الثقافة ، وثقافة المستقبل . وفيها يرى العالم فى العمل الانسانى والخبرة الحياتية عملا من أعمال الثقافة التى تغيّر وتجدد .

غير أن الدكتور **يوسف ادريس** أبدى رفضه لخلو هذه الكلمة من الحديث عن حرية الكاتب بما يوحى أن العالم يريد أن يصب الكتّاب فى قالب أيديولوجى واحد ، تنعدم فيه هذه الحرية .

ولم يجد **العالم** غير أن يعيد قراءة بعض السطور التى القاها من قبل ، يستنكر فيها كل الممارسات التى تحد من حرية الكتابة ، وحرية الحوار .

وبذلك فوت العالم على يوسف ادريس فرصة النيل من النظم الشمولية ، والتخطيط المدروس ، كما فوت عليه الطعن فى قيمة الالتزام .



رئيس الجامعة ووزير التعليم وعميد الآداب ود. جابر عصفور في جلسة الافتتاح

أما التلميحات التى تضمنتها كلمة يوسف ادريس عن المتغيرات التى تجرى فى العالم الاشتراكى ، فى مقابل ايحاءات أخرى بمذهبية ضيقة تعبر عنها كلمة الناقد الكبير ، فلم يشأ العالم أن يرد عليها ، وأعلن ذلك ، لأنها خارج نطاق الندوة ، وإن أفصح عن استعداده لمناقشتها فى وقت آخر .

ولايخفى على أحد الآن أن المتغيرات التى يشير اليها يوسف ادريس فى الاتحاد السوفييتى (والمانيا الشرقية) ، لاتحدث ، كما يشيع الغرب الرأسمالى ، بديلا للاشتراكية، أو تخليا عنها ، أو خروجا على مسيرة الثورة الروسية التى قامت فى أكتوبر ١٩١٧ ، ولكنها بحسب الترجمة الدقيقة للمصطلحين المستخدمين اعادة البناء (البيروسترويكا) والمصارحة (الجلا سنوست) للاختيارات الجديدة للنهج الاجتماعى والاقتصادى والسياسى السوفييتى ، تتجاوز الاختيارات السابقة ، وتُنوِّعها ، وتُعدد أنماطها .

إنها ثورة داخل الثورة ، وليست انقلابا أوردة . ثورة تنبثق من نفس النظام ، وفوق نفس الأرض . لاتتنازل فيها الدولة — على سبيل المثال — عن ملكية أدوات الانتاج ، وان سمحت بالملكية الخاصة غير المستغلة . ولاتقدم مصلحة الفرد على مصلحة المجموع ، مهما راعت مصلحة هذا الفرد . وتتمسك بالتخطيط الى الحد الذى لايجعل قوى السوق تعربد ماتشاء ، أو للفوارق الطبقية أن توجد وتتعمق ، أو للديمقراطية أن تتحول الى ليبراليه ..

* * *

■ من المقالات الجادة التى كتبت عن الندوة الدولية ، ونشرت عقب انتهائها ، مقال الناقد رجاء النقاش « لماذا يهاجمون طه حسين ؟! » فى مجلة « المصور » ١٧ نوفمبر ١٩٨٩ .

يتناول رجاء النقاش فى مقاله حملة الدكتور أنور عبد الملك على طه حسين ، ويردها الى أن أنور عبد الملك ينطلق من فكر يسارى ، على حسين انه لايرى ان طه حسين يتحرك من هذا المعتقد ، رغم شعبية نشأته وغاياته .

والحق أن الخلاف الذى أومأ اليه الدكتور أنور عبد الملك فى الجلسة الثانية من يوم افتتاح الندوة الدولية ، وكتبه فى بحثه المقدم للندوة « عودٌ الى مصر ، رسالة الأستاذ العميد » ، ليس بين يسار ويمين ، ولكن بين موقفين أو اتجاهين فى بناء الدولة العصرية ، يرى أحدهما ، وهو طه حسين ، انه لن يتحقق إلا بالأخذ بحضارة الغرب الأوربى ، شمال حوض البحر الأبيض المتوسط ، ويرى الثانى ، أنور عبد الملك ، أن أوربا هى الاستعمار والامبريالية ، لا العقل والعدل والحرية ، وانه لامعدى عن الاتجاه للشرق الأقصى ، والعودة الى الأصول .

وبتعبير آخر ، يرى أنور عبد الملك **أن الحضارة الغربية ، بفكرها وقيمها المادية وتاريخها، ليست النموذج الذى يحتذى فى بناء هذه الدولة المتحضرة التى ننشدها ، وأن النهضة لن تكون إلا بريح آتية من الشرق البعيد ، الشرق الأقصى ، ويعنى بها الحضارة الهندية والحضارة الصينية واليابانية ، مع الارتباط الجغرافى بآسيا وأفريقيا ، فى اطار الأصولية أو الابداع الخاص فى مرحلته الراهنة .**

ولم يكن طه حسين يؤمن بذلك .

هذا هو جوهر الخلاف : هل تتجه مصر ، كما يقول طه حسين ، الى شمال بحر الروم ، الذى اتصلت به ثقافيا فى كثير من مراحل التاريخ ، أم تتجه ، كما يقول أنور عبد الملك ، الى الشرق الآسيوى وافريقيا ؟!
هل التماثل الحقيقى بين مصر وثقافات أوربا الغربية ، أم بين مصر وحضارات الشرق ؟!

على أن الخطر فى الأمر ليس الخلاف ، ولكن فى تشكيك الدكتور أنور عبد الملك ، واتهامه المستمر لطه حسين ، بكل الصيغ التى تسعفه ، بالعمالة للغرب ، فى حين أننا ، بقياس مشابه ، يمكن أن نقرأ فى سطوة الاتجاه الأصولى الذى يدعو اليه أنور عبد الملك ، (وكان طه حسين ضد سطوة الموروث) مايخدم أهداف الاستعمار فى تخلف وطننا .

وهكذا يلتقى فى العداء لطه حسين أكثر من اتجاه ، عند إفتقاد الروح العلمى ، وتنكب طريق الرؤية الموضوعية الواعية لمشروع النهضة ، وحلم التنوير ، المناهض للتبعية والتخلف بكافة صوره .

* * *

■ تبنت بعض أبحاث الندوة الدولية فى نقدها وتحليلها البنيوية أو الاسلوبية « أو النقد الجديد » الذى يتقصى النص من جانبه اللغوى فقط ، مقتصرا على الصنعة الفنية وحدها ، وهو مايعرف بالنقد التكنيكى .

يتمثل هذا الاتجاه خير تمثيل فى بحث الدكتور عز الدين اسماعيل « أنا المتكلم طه حسين » (بكسر ميم المتكلم أو ضمها) ، الذى لم يوزع مع بقية الأبحاث ، وتعرف عليه الجمهور من العرض الذى قدمه الدكتور عز الدين اسماعيل فى الندوة .

والمأخذ الأساسى على مثل هذه الأبحاث شكليتها ، وتعاملها مع النصوص بعيدا عن سياقها التاريخى والثقافى .

ان النص ، كما تعلمنا من طه حسين ، أو **الخطاب الأدبى بمصطلح اليوم ، ظاهرة اجتماعية ، وليس ظاهرة فنية ، جمالية ، مستقلة ، كما عدت فى النقد العربى القديم على مستوى الاجمال والتفصيل . تعكس هذه الظاهرة أوضاعا عامة ، وظروفا طبيعية محيطة ، وقيما فكرية وجمالية لها دلالاتها الخارجية .**

وهذا مانفتقده فى عرض الدكتور عز الدين اسماعيل ، أولا نجد له أثرا ، لأنه وقف به عند حدود الكلمات والجمل فقط. شخّص تشخيصا جيدا ، وفق التحليل الألسنى للكلام ، ما فى لغة طه حسين ، أو ما فى بنائه اللغوى ، من خصوصيات ، تعززها الثوابت ، ويؤيدها التكرار ، كالتضاد والتنويع على نفس الأوتار .

ولكنه لم يربط هذا الشكل المختار بالمعانى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والعصرية التى عاش فى ظلالها طه حسين .

ظل الشكل عنده منعزلا، بعيدا عن الواقع المتنامى، لايبين علاقة هذه الخصائص الأسلوبية، حتى نفهمها جيدا، بالظروف التاريخية التى مر بها طه حسين ، ومرت بها بلاده، ومر بها العالم الذى أراد أن يتواصل معه كمثقف عالمى، امتزجت حياته بحياة وطنه .

كما لم تتضح العلاقة بين هذه الخصائص الأسلوبية، وبين رسالة طه حسين كأديب ومفكر خاض معارك عديدة على كل الجبهات ، وكان انتاجه الأدبى والنقدى، كما كان نشاطه العملى، سلاحه فى هذه المعارك.

وليس من حق أى منهج نقدى، مهما كانت حيثياته ودعواه، أن يفرغ هذه الانجازات من مضمونها، ويحيلها الى أسلوبية شكلية عقيمة.

ألم يكن واجبا على الندوة أن تخصص احدى جلساتها على الأقل عن المنهج الذى كان أحد هموم طه حسين الثقافية ؟! .

الأديب العراقى فاضل الربيعى :

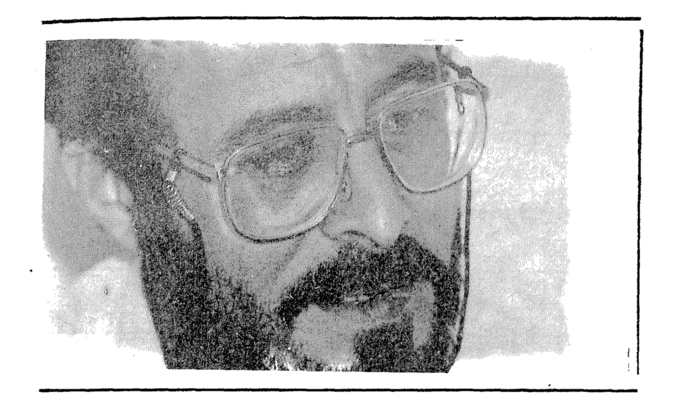
لاتعارض بين « الهوية » و « التجريب »

مصباح قطب

كثيرا مايغرى الجذب الصحفى ، بالتحايل على أى وسائط ــ كزيارة زائر أو وقوع حدث ما ــ لانجاز أعمال صحفية ، غالبا لاتغنى ولاتسمن . تحرزا من هذا السياق فى العمل ، اتفقنا ، الأستاذ فاضل الربيعى ، الأديب العراقى المقيم فى بلجراد ، والذى زار القاهرة للمرة الأولى ، لحضور عروض المسرح التجريبى ، وأنا ، على أن نتناقش فى جملة من القضايا الأدبية والسياسية ، ثم نقرر ــ بضمير القاضى ! ــ هل يصلح بعض ماقيل للنشر أم لا ؟ وأسفر الاتفاق عن هذا الحوار ، ولعل القارىء ، يشاركنا فى نزاهة (ضمير / نا القاضى) ، أو يجد سبيلا بضميره هو للاحتجاج علينا .

• فى فورة الحلم القومى الرومانتيكى العربى ، فى العقد قبل الماضى ، كان السؤال : ماهي انطباعاتك عند زيارتك الأولى للقاهرة [أو غيرها] ، سؤالا مهما . والآن يستعيد السؤال بعضا من أهميته لأسباب مغايرة ، وطبقا لظروف كل حالة . لقد كان من المستحيل مثلا ألا نسأله لسميح القاسم لدى زيارته الأولى ، والآن جاء دورك ...؟

ــ لو أمكن لى المطابقة بين ماكنت اتخيله عن القاهرة ، هذه المدينة العملاقة ، وبين ماشاهدته بنفسى ، لتوجب على آنئذ ان أقرر أن الواقع مايزال أغنى من الحلم ، والأصل أكثر ثراءً من الصورة ، وبرغم كل شىء مازال نبض الحياة ، ثقافة وفكراً وحياة اجتماعية قويا ، كما كان منذ اللحظة الأولى التى تشكل فيها وعينا بمكانة مصر .



• ماهى المسافة اذن بين التحفظ « برغم كل شيء » وبين قوة الاندهاشة فى النظرة الأولى للقاهرة ؟

ــ أعلم بيقين ماحجم المشكلات والمصاعب ، ولا أقول ثقل القيود ، التى ماتزال تكبل مصر ، وهى من القوة بما يبدد أى انطباع خادع ، ولكنّ : أفليست مصر ماتزال ببشرها الذين صاغوا للانسانية واحدة من أرقى الحضارات ، قادرة ، بذات البشر البسطاء الطيبين أن تكسر القيود ؟ وبقطع النظر عن كل شيء وهو (كل شيء) على درجة كبيرة من الخطورة فان مصر ماتزال تعطى الانطباع الذى يبدو نوعا من الانبهار ... لست منبهرا كسائح ، ولكن بصبر الشعب وطاقته على المقاومة . اننا نعلم مدى ضغط المشروع الاستعمارى المخيف والمروع على مصر ، وتحدى الضغط ومقاومته ، مجرد ذلك ، شيء هائل .

انفجار المحافظة والمغامرة معا .

• نعيش الآن عصر انفجار القوميات ، الذى تتباين تفسيراته طبقا لموقف المفسر ، غير أن السؤال : ألا يتعارض هذا الميل المتزايد لتأكيد « الهوية القومية » ، مع الميل المتزايد أيضا للتجريب والمغامرة ــ فى المسرح مثلا ــ ؟

ــ لا وجود للتعارض ، فنحن لانبحث عن هويتنا فى سياق الانغلاق عن العالم ، بل فى اتجاه الالتحاق بالعصر ، أملا فى حيازة الحياة الكريمة . وثانيا ومع التحفظ على تعبير « التجريب » ، فانه

سيظل عملا فرديا فى جوهره ، متصلا ، مباشرة ، بالفن كنشاط فردى أساسا لكنه يستهدف التعاطى مع الجمهور / الجماعة . ولكى تتحقق خاصيتنا الثقافية ، فلابد من انتزاع الحق والحرية معا ، فى أن يكون للمغامرة الابداعية أفقها الرحب ، وللك أن تجد همزة وصل بين اصرار مجتمعاتنا العربية على انتزاع حقها « المقدس » فى الحرية والكرامة والأمان ، وبين اصرار مثقفينا على الحق فى المغامرة والكتابة الجديدة .

● وماطبيعة العلاقة اذن بين تصاعد الاقرار بالتعددية والتنوع فى العالم ، والميول التجريبية من ناحية ، وبين مايجرى عندنا من « مغامرات » ـــ سلطوية للقفز على هذا الميل باصطناع تعدديات زائفة ، ومفاقمة الميول التعصبية تحت ستار الهوية والأصالة ؟

ـــ لابد من النظر الى مسألة التعدد فى اطار التبدلات العاصفة التى تجرى فى العالم . ان مايبدو هبة أو تكرما من جانب الأنظمة العربية ، انما هو نوع من محاولة الافلات ، من حصار المتغيرات الدولية والكونية ، فعلى اعتاب القرن الواحد والعشرين ، وعصر الثورة العلمية الثالثة (ثورة المعلومات) ، وبالتالى عصر الديمقراطية ، فان المجتمع الانسانى بأسره يواجه أسئلة شديدة الحرج ، باتجاه البحث عن تلاؤم مع قيم وتحديات العصر .
وفى هذا السياق ، لابد من السؤال : هل يستطيع المجتمع الامبريالى فى اطار تقسيم العمل الدولى القائم أن يواصل تصريف بضاعته ومنتجاته المعقدة فى أسواق قديمة ومهترئة ؟ ان الكمبيوتر على سبيل المثال هو سلعة أو بضاعة القرن القادم ، ولابد لتصريفه من وجود بنى من نوع ما قادرة على استيعاب تلك البضاعة .

ثم نأتى الى المطروح ، رسميا ، لحل مشكلات مجتمعاتنا ، فى التنمية والديون وغيرها ، فسنجد أن الكتاب « المقدس » المرفوع على أسنة الرماح هو الاقتصاد الحر والاستثمار . ولايمكن لمستثمر أن يغامر باستثمار أمواله فى مجتمعات ليس فيها حرية تداول معلومات ، ولايوجد فيها قضاء مستقل يتيح للمستثمر أن يقيم دعوى على الحكومة ، إن هى أخلت بشروطه معها .

لكل ذلك فان الأنظمة العربية مجبرة على أن تعيد صياغة شكل علاقة التبعية للامبريالية فى اطار جديد ، وفقا للمتغيرات الدولية ، مستهدفة بذلك مواجهة ضغوط الواقع العربى المحلى ، وهى ضغوط لاتنجم فحسب عن الميل للتجريب والمغامرة ، بل وأساسا من القوى صاحبة الأطروحات الانسانية التقدمية ، التى تغامر هى الأخرى ، على نهج مختلف .

ويعود فاضل الربيعى ليؤكد : اذا كانت السلطة العربية عازمة على تنفيذ برنامجها المبدل لتركيع المجتمع ، واتمام هزيمته أمام آلتها البيروقراطية ، فانه ليس من الحكمة أن تتعفف طليعة المجتمع ، فى نفس الوقت ، عن التعاطى مع هذا التغير البسيط ، الذى هو التعددية المصنوعة . وعلينا أن

نكسب هذه الجولة الصغيرة (أو هذه المعركة) . دون أن نتخلى عن حدود اللعبة ، أو نعلق على الأمر أماني زائفة ، ومستفيدين كذلك مما يوفره الظرف الدولي الجديد .

زواق السؤال

● التعددية تعني كذلك انفجار الأسئلة . فما هو سؤالك الأساسي اذن ؟ وألا ترى ان معدلات تكاثر الأسئلة لدينا لازالت متباطئة ؟

ــ لست محتاجا لتزويق سؤالي ، ليبدو سؤالا متميزا .. وهو على أية حال ببساطة : هل نستطيع الخروج من عصر الانحطاط ؟ وأغلب الظن اننا وصلنا ، كمجتمع وكدولة ، في العالم العربي ، الى قعر الهبوط ، وبات يتزايد الشعور بأن الأنظمة ، ابدالن تجد قعرا آخر لتدفعنا اليه ، أو نقبل نحن بذلك : ولعل جوهر المشروع الاستعماري حيالنا الآن ، لهذا السبب ، هو ليس فحسب تحطيم بنية المجتمع العربي ، بل وكل مقومات الدولة الحديثة فيه .

● بالنسبة للاشتراكيين ، تتزامن البريسترويكا مع افاقة انسانية لتحديث الاسئلة واجاباتها .. لكن في يوغسلافيا مثلا يقولون ان مايجري هناك هو انشطار الأسئلة ، وتجزيئها ، لا انفجار الأسئلة وهناك فرق ، فماذا ترى في الانفجار والانشطار ؟

ــ باستخدام تعبير الشاعر اليوناني « كفافي » فان البريسترويكا (هي نوع من حل) ، هذا النوع بالذات ، الذي ضمنته تجربة سبعين عاما من بناء الاشتراكية وانتشار الشيوعية في العالم ، وتراكم حقائق العصر الجديد ، بما يتطلب اعادة صياغة كامل التجربة في تلك اللحظة التاريخية الفاصلة ....

● تدخل مني : لكنني اتحدث أساسا عن الانشطار أي الهبوط بالسؤال الى جزئية (الانفصال مثلا) أو نقدية أو اجرائية .. وفضلا عن ذلك فان هناك تباطؤاً ملحوظا في معدلات طرح الأسئلة الجديدة خارج الاتحاد السوفيتي بخاصة ؟

ــ يعود فاضل ليقول : لاشك ان البريسترويكا خلقت نوعا من الارتباك والبلبلة ، لا في البلدان الاشتراكية فحسب بل وفي العالم بأسره . ذلك بأنها ليست مجرد فكرة عابرة أو خاطرة سياسية داعبت خيال زعيم دولة عظمى ، بل هي برنامج شامل لجعل المجتمع الانساني كله قادرا على انتاج قيم تتلاءم مع القرن الواحد والعشرين ، وبالتالي يبدو التباطؤ الذي يشكو منه جورباتشوف نفسه امرا له مشروعية . فما تطمح اليه البروسترويكا لايمكن تحقيقه دفعة واحدة .. الأمر يحتاج عقودا ، سيكون الارتباك كبيرا والأسئلة أكبر والبلبلة شاملة .

● سؤال لنا نطلب اجابتك عليه : لماذا ننزعج فى العالم العربى ، من تفجر الأسئلة الصغيرة والمعروفة فى العالم الاشتراكى [أحيانا يضع بعضنا بكل النوايا الطيبة يده على قلبه ويصيح : يانهار اسود الاشتراكية ضاعت] هل ثمت أسباب موضوعية ؟ [طلب الأستاذ فاضل أن تكتب ثمت بالثاء المفتوحة] .

ـــ الفرق واضح بالطبع بين المثالية ، بانزعاجاتها ، وبين انزعاج العديد من الأنظمة العربية (وبعضها تقدمى بطريقة خاصة !) من مجمل الأسئلة المطروحة خلال البريسترويكا ، لأنها حطمت نموذج الدولة الستالينية الاستبدادى ، الذى استلهمته الدولة العربية فى الستينات ، هذا الحزب الذى يتغنى بالحزب الواحد ، والذى يرد على دعاوى التعددية بالاشارة الى وحدانية (الحزب القائد) فى المجتمعات الاشتراكية . ان مابنى فى مجتمعاتنا انما هو الطبعة العربية للدولة الستالينية ، وحين تتهرأ هذه الطبعة فى المجتمع الذى أنتجها ، فان الذعر لابد يصيب الذين ادعوا التقدمية وهم منها براء .

أصحابى فى السؤال .. وفى الله !

● ألا تخشى كأديب ، فى ظل التنوع الهائل فى الأسئلة ، فى عصر التعددية ، أن تضيق دائرة مشاركيك فى السؤال الجمالى والأدبى ، وفى البحث عن اجابته .. والسؤال حقيقة مطروح على كل أديب أو فنان .. بل وسياسى ؟

ـــ فى الأسئلة الهامة هناك دائما أقلية ، ولنقل « نخبة » ، وليس المهم أن يكون عدد الذين يطرحون الأسئلة قليلا أو كثيرا ، المهم أن تكون هذه الأسئلة معنية بما هو جوهرى فى المجتمع ، ولاشك ان الذين يطرحون الأسئلة يجب أن يتحلوا بروح رياضية ، وأن يكونوا أكثر استعدادا لتلقى صدمة اللامبالاة من الأغلبية . ويتطلب الأمر الوقت الكافى لينتقل الغليان بالأسئلة من الأقلية الى المجموع .. وهناك يمكن أن نقول كل قارىء معلق من (عرقوبه) سؤاله . اى انه يختار بوعى أديبه (أو فنانه) طارح السؤال والاجابة ويشتبك معهما رفضا وقبولا .

● أخشى عليك ، وعلى المغتربين لظروف أعلمها ، أن يدفعوا ثمنا باهظا ، لتفجر موجة الهويات ، التى ستمر الى الرحابة الانسانية حتما ... والخشية هنا من أن ينفيكم جمهوركم العربى نفسه ، أو أن تتغرب اسئلتكم وتتكفل بالنفى وحدها ؟

ـــ اذا أصابنى مرض القطيعة الروحية والوطنية مع مجتمعى فلن أعود ، آنئذ ، كاتبا أو مناضلا ، وليس على سبيل اجترار الصيغ المبتذلة ، أقول اننى لم أشعر لحظة واحدة فى « الغربة » بالغربة عن هموم وطنى . لاننى كذلك ، ولأن المجتمع الاشتراكى الذى أعيش فيه ـــ يوغوسلافيا ـــ يوفر امكانيات أرقى للتفاعل الانسانى غير المتعصب دائما .

ويضيف : والجغرافيا تاريخ متحرك ، ولئن شاءت الظروف أن يكون هذا الكمّ الهائل من المثقفين والمناضلين العرب خارج أوطانهم ، أى خارج الجغرافيا الوطنية ، فان المحك هو مقدار اصرارهم على الوقوف فى التاريخ أى فى الجزء المتحرك من الجغرافيا ، الذى فرضته ظروف الارهاب والقهر .

• ولايبقى سوى سؤال عن تقييمك لما شاهدت فى عروض المهرجان التجريبى للمسرح ؟

ــ لن أتحدث عن مشكلات التنظيم فى المهرجانات من هذا النوع فى عالمنا العربى ، لسبب بسيط ، هو أننا لايمكن أن نقارن بمستوى واحد ، فى حين أن الفوضى تعم مجتمعاتنا من أزمة المواصلات الى أزمة المواد التموينية (كان فاضل يتحدث بجدية ولايبتسم .. فقلت التموين والأنظمة وضحكنا) ــ لكن المهم فى التنظيم هو لعبة اختيار العروض المرشحة بالمشاركة . وفى هذا الصدد فان أفضل دليل على نوع التبعية فى حقل الثقافة ، يقدم هذا المثال البسيط ، مثال استضافة فرق الدرجة العاشرة الأوربية ، التى استضيفت فى المهرجان ، وقدمت على أنها تمثل الأوربى ، والكثير منها هو زبالة المسرح هناك ، وكم يشبه الأمر أن تقوم وزارة التجارة باستيراد لحوم فاسدة من فرنسا أو ايطاليا ، وتقوم وزارة الثقافة كذلك ، باستيراد لحوم ــ شحوم ــ ثقافية فاسدة !! .

انتهى حديث الزائر .. وكان ثمة اسئلة أخرى عن عصر الرواية الموازى للعالم الجديد ، والمسرح العربى ، قلنا فى عقل بالنا ان الاجابات والاسئلة السابقة يمكن أن تقدم اجابات ضمنية عليها . ومضى فاضل للمدينة ، ليس قبل أن يشترك ، كطلبه ، فى الأهالى وأدب ونقد ، وأن يحمل ما استطعنا بثه من سلامات وتحيات لسعدى يوسف .

تعريف خارج الاتفاق : فاضل الربيعى ، صاحب ثلاث مجموعات قصصية ، هى : « الشمس فى الجهة اليسرى » (مشتركة) ، و « أيها البرج ياعذابى » ، و و« طفل القيامة » ، ورواية معنونة : « عشاء المآتم » .

وكتاب « السؤال الآخر » وهو انطباعات نقدية ، وآخر عن النثر القصصى الفلسطينى ، وعدة تجارب فى الكتابة المسرحية ، لم تر النور ككتب بعد .

والربيعى قبل هذا كله دارس للصحافة ، و « مهاجر » من الوطن / العراق ، منذ عشر سنوات ، ويقيم وصديقه الشاعر العراق الكبير سعدى يوسف فى بلجراد .

واقعية إشتراكية جديدة مع البرسترويكا

ترجمة : سمير الأمير

بمقدور أي متابع للدوريات الأدبية التي صدرت حديثاً في الإتحاد السوفيتي أن يلمس الحجم الهائل للنقاش والجدل حول « الواقعية الاشتراكية » ، ونحن هنا نترجم لحوار حول مائدة مستديرة أشرفت عليه الصحيفة الأدبية « Litrary Gazette » وشارك في هذه المناقشة يوري بوريف — دكتوراة علوم في تطور اللغة وزميله « فيسفولد سيرجانوف » والبروفيسور « إيفان فولكف » الذي يحاضر في الأدب السوفيتي بقسم دراسات اللغة بجامعة موسكو ، كما شارك من الكُتاب فلادمير جوزيف ورسلان كرييف والناقد « ليونيد تيراكوبيان » من مجلة « دروشيا نارادوف » الشهرية ،وسيفتلانا لاسيلفانوفا عضو مجلس تحرير الصحيفة الأدبية » وشارك فلادمير فيرن » و « كارين ستيبانيان » كمراقبين ...

« وقائع المناقشة »

سيفتلانا نسيلفانوفا :

انني علي يقين أن كل الحاضرين هنا قد أعطوا جُل تفكيرهم للمسائل المطروحة في جدول أعمال الندوة ... إن نظرية الواقعية الإشتراكية في حالتها الراهنة تمضي نحو أزمة وشيكة فكثير من مصطلحاتها قد فقدت مصداقيتها والهوة بين ممارسة الفن وتفسيراته النظرية تزداد إتساعاً ، وذلك يصدقُ اليوم تماماً حين نجدُ أن الأدب السوفيتي قد إزداد ثراءاً ولاسيما بعد أن سُمح بالمؤلفات التي كانت ممنوعة في الماضي القريب و البعيد ، وكنا قد أجرينا دراسة إستطلاعيةً في أوساط المحاضرين الذين يدرسون الأدب السوفيتي وبينت الدراسة أن الكثيرين منهم يعتقدون أننا بحاجة إلي مراجعة حاسمة لنظرية ألواقعية الإستراكية ، بل أن بعضهم يري ضرورة الكف عن إستخدام المصطلح نفسه ، من هنا نجد أن القضية قفزت إلي مكان الصدرة وعلينا أن نبحث عن حلول لها أو نفكر معاً علي الأقل .

كارين ستيبانيان :

قبل أن أحضر إلي هذا اللقاء ، أطلعت علي كثير من خطابات القراء وربما يبدو غريبا للوهلة الأولي أن القضية تشغلهم بدرجة تفوق الكُتّاب ودارسي الأدب فكثيرون يسألون « ماهي الواقعية الإشتراكية ؟ ، وكما كتب بعضهم « الواقعية هي الواقعية » كان لأحد أن يتحدث عن « واقعية إشتراكية » إذن من حق آخر أن يتحدث عن « واقعية رأسمالية » Capitalist-realism ويتساءل القراء هل ينطبق الأسلوب الواقعي الإشتراكي علي أدب الثلاثينات أو علي مرحلة معينة في تطوره ؟ وهل أصبح هذا الأسلوب الآن جزءاً من التاريخ ؟؟

فلادمير جوزيف :

الآن نجد أنفسنا كما توقعنا من قبل مضطرين للإصطدام بمصطلح الواقعية الإشتراكية . والحقيقة أننا كنا دائماً مواجهين بهذا المصطلح غير أن المواجهة الآن أصبحت أكثر عنفاً ... كيف كان الأدباء يتجاوزون هذا المأزق ؟؟ كان الكثيرون ولاسيما النقاد ـــ لا يستخدمونه في الممارسة العملية ولقد أثبتوا أننا نستطيع أن نمارس الأدب دونما حاجةٍ للمصطلح ، وعندما يقول البعض أن الواقعية الإشتراكية تشكل جوهر الفن فهذا مرفوض تماماً ولا أعتقد أن هناك شخصاً عاقلاً يتفق مع هذا الآن ... لأن جوهر الفن أكثر عمقاً وصدقاً وأهميةً أما القول بأن الفنون ولاسيما فنون اللغة (Verbal art لا يمكنها تجنب المسائل الأيدولوجية فهذه قضية أخري لأنها لا تتحامل مع هذه المسائل في صميمها بل في تجلياتها

إن الواقعية الإشتراكية ليست مصطلحاً جمالياً ولا أخلاقياً إنها ـــ علي وجه الدقه ـــ مصطلحٌ إيدولوجي وسياسي ولقد كنا دائماً مدركين لهذه الحقيقة ولكن لم تكن لدينا الفرصة لنكتب ذلك .. فالواقعية الإشتراكية تميز بعض جوانب العمل الفني وتشير إلي بعض الأعمال الفنية .. لكن في فترات معينة ـــ كما في بداية الثلاثينيات ـــ قفزت هذه الجوانب إلي المقدمة لكنها كانت تتراجع في مواقف أخري إلي الخلف ..

لنتناول الموقف الدرامي في عملين لكاتبين كبيرين .. كتب «آندري بلاتونوف» «الحفرة The pit وكتب ميخائيل شولوخوف «التربة العذراء Virgin soil upturned» والكتابان يعكسان جانبين من جوانب الحقيقة وكلاهما ينقل أحداثاً تراجيدية .. اختلاف مصير العملين والكاتبين ، في « التربة العذراء » نجد المصير التراجيدي للقوقاز ورغبتهم ـــ في نفس الوقت ـــ أن يروا بلادهم تعيش وأن يقروا مصيرهم بأنفسهم ويتصالحوا مع المباديء الإجتماعية الجديدة .. كل هذه كان يشكل العناصر التي وصفت في حينها « بالواقعية الإشتراكية » ، أما عمل آندري بلاتونوف « الحفرة The pit » فقد كان واضحاً أنه تحدٍ للواقعية الإشتراكية « رغم أن ذلك لم يكن في نية الكاتب لكن الأعماق السحيقة للحياة التي يبرزها هذا العمل تتحدي أي تعريفات شكلية »

كارين ستيبانيان :

إذا كنت قد فهمتك بطريقة صحيحة ، إذن فأنت تتفق مع الآراء التي جاءت في « الدراسة »والتي تقول إن مصطلح « الواقعية الإشتراكية » هو بصورة أساسية مصطلحٌ إيدولجي وسياسي ولذا فهو لايتناسب بدرجة كبيرة ـــ مع « الحفرة » لكون الأخير عملاً على مستوى عال من الناحية الفنية .

فلادمير جوزيف :

ربما تكون علي حق ولكن ليس هذا هو السبب الوحيد . أنا أري أن الإنسان حر في إستخدام المصطلح حيثما يتراءي له ويجب أيضاً أن نسلم بحرية الناقد في عدم استخدامه حيال عمل معين إذا وجد أنه غير ملائم ومضلل ..

كارين ستيبانيان :

أود أن اضيف شيئاً خاصاً بالمقارنة بين « التربة العذراء » و « الحفرة » .. لقد نشرت صحيفة « أنباء موسكو » في عددها الرابع عشر الصادر في الثالث من إبريل ١٩٨٨ خطاباً أرسله « ميخائيل شولوخوف » إلي « ليفتسكايا » .. يقول فيه أنه شاهد برعب مئات البشر يموتون جوعاً وعشرات الآلاف يزحفون علي الأرض يطحنهم الجوع وينحطون إلي الحالة الحيوانية وشاهد قري بأكملها تفني ،والغريب أن « التربة العذراء Virgin soil upturned ،لم تتحدث عن ذلك ويتساءل القراء أليس معني هذا أن « شولوخوف » لم يكن ينقل الحقيقه وأن بلاتونوف في « الحفرة The pit ، كان صادقاً وحقيقياً .. إذا صح هذا فإن « التربة العذراء » تصبح عملاً أقل عمقاً وصدقاً ومع ذلك فالعمل يدعي أنه يقع في نطاق « الواقعية الإشتراكية »

فلادمير جوزيف : .

في اعتقادي أن الموقف التراجيدي لهذا العصر له انعكاسات كافية في الجزء الأول من « التربة العذراء » كما أن المأساة واضحة في نهاية الجزء الثاني .. إنني أعتقد أن الرواية تندرج تحت أدب الواقعية الإشتراكية هذا إذا تناولنا العمل من الناحيتين الأيدولوجية والإجتماعية ، لكنني أكرر أن جوهر الفن مسألة تتجاوز في العمق النظرة الاجتماعية ــ الايدولوجية ، أما ماتقوله عن الرواية الان فليس تناولاً لها كظاهرة فنية بكل جوانبها ، إننا نتحدث عن بعض جوانب العمل فقط وبالتحديد الجانبين السياسي والأيدولوجي أما بالنسبة لعمل « آندري بلاتونوف » « الحفرة The pit »فأنا أعتبرها عملاً رائعاً يقدم تعليقاً اجتماعياً مراً وقاسياً وهو لا يندرج تحت ما يسمي بأدب الواقعية الاشتراكية إذا نظرنا إليه من الناحيتين السياسية والاجتماعية .

رسلان كيرييف :



منذ عامين شاركت في مناقشة حول مائدة مستديرة بين الكتاب السوفييت والفرنسيين وكان ذلك في باريس ، وأثناء الجلسات التي استمرت علي مدي ثلاثة أيام كان مصطلح الواقعية الاشتراكية يتكرر ، والغريب أن الفرنسيين هم الذين كانوا يستخدمونه وليس الكتّاب السوفيت وأكثر من ذلك لم يستخدموه باستخفاف ولكن بتعاطف واهتمام واضحين .. وأعترف أنني كنت مندهشاً كيف أن البعض في الغرب يأخذون بجدية ما اعتبرناه في سنوات الدراسة مرتبطاً بالدراسة النظرية ومنفصلاً عن الواقع تماماً وهذا جعلني أفكر مرة أخري فيما يخطيء موقفنا من المصطلح ، ورغم أن كل شيء كان واضحاً إلا أنني كنت متحيراً من اتجاههم هذا ... ربما كان السبب وراء اهتمام الزملاء الفرنسيين الحي والجاد بالواقعية الاشتراكية أنها تعني بالنسبة لهم



أسلوباً من الاساليب الفنية العديدة أما بالنسبة لنا فقد كانت الأسلوب الوحيد .. أو علي الأقل كانت النظرة الرسمية .

وهنا نجد تداعيات التسلط كمرض منتشر بيننا ، نري نتائج هذا التسلط في الإقتصاد والعلم ويمكن أن نلمس نتائج كل هذا في الفن أيضاً ، ففي الماضي غير البعيد كان يكفي أن يُعلن أن كاتباً معيناً لاينتمي للواقعية الاشتراكية حتي يصبح مطروداً ومنبوذاً ، وأحياناً ماكان يحدث تغيراً في الأراء ويُردُ الاعتبار للكاتب « غالباً » بعد وفاته وغالباً ما يكون ذلك مصحوباً بتعليق تفصيلي يحاول أن يبرهن علي أن أعمال « المؤلف » بكل أصالتها تمثل الواقعية .

لقد كانت « الواقعية الاشتراكية » هي الماركة المسجلة التي تضمن الدخول إلي الأدب السوفيتي وبعض الناس يحاولون أن يضعوا هذه الماركة علي أعمال « آندري بلاتونوف » وعلي رواية « الحياة والقدر » .Life and Destiny لفاسيلي كرُسمان ، والغريب أن هناك أعمالاً ذات طبيعة تأملية بعيدة عن أي ميزة أدبية ولم تكن هذه الأعمال تحتاج إلي خاتم الموافقة لأن مجرد إدعائها بأنها تنتمي « للواقعية الاشتراكية » ضمن.لها القبول أتوماتيكياً بينما واجهت الأعمال الأصيلة التي تنم عن.مواهب خطيرة صعوبات جَمَّة للحصول علي الموافقة ، والسؤال الذي يطرح نفسه الآن :ــ هل نحن بحاجة إلي مفهوم « الواقعية الاشتراكية » علي الإطلاق ؟ إذا كان الصواب يجانبني فيمكن للأخوة منظري الأدب أن يصححوا في ــ ولكن علي قدر علمي فقد نشأ هذا الاصطلاح في جو اللاهوت الجدلي « لرابطة الكُتّاب البروليتاريين الروسية RAPP [١٩٢٥ ــ ١٩٣٢] وكان الإصطلاح في ذلك الوقت أداة من أدوات النقد الأدبي .. وهكذا لعب دوراً إيجابياً في حينها ولكن بمجرد أن تبنته الهيئات العلمية الأدبية تحول كما يحدث لنا دائماً من اصطلاح جدلي تكتيكي إلي اصطلاح استراتيجي وهكذا أصبح أداة من أدوات الصرامة في الفن وفي اعتقادي أن **المؤسسة الأدبية تختلف عن ميادين البحث الإنساني الأخري في أنها تابعة لعملية الخلق الفني وليست سابقة عليه ، أما في بلادنا فقد عينت نفسها قائداً أو فيلد مارشال ينظم عمل جنوده « النقاد » .**

إيفان فولكوف :

أود أن أردَّ علي المقالات المنشورة في الصحافة والتي تطالب بالكف عن استخدام **مصطلح الواقعية الاشتراكية ، فلنراجع معاً تعريف هذا المصطلح .. « هو عملية التصوير المادي التاريخي للواقع في تطوره الثوري » .. فما الذي نريد أن نتراجع عنه إذنْ ؟ هل نريد أن نتراجع عن تصوير الواقع تصويراً مادياً تاريخياً صادقاً ؟؟هل نتراجع عن الاتجاهات التي تخدم النموذج الاشتراكي .. إن الفن التقدمي في بلادنا كان دائماً منحازاً بمعني « الالتزام الحضاري »** Civic Commitment والفن الذي يندرج تحت الواقعية الاشتراكية هو وريث لهذا التقليد والأسلوب الواقعي الاشتراكي يُعَد الوسيلة الأكثر ملاءَمة لعملية تصوير الواقع .. ، أما مسألة أنه حدث في فترة ما أن بعض الأعمال التي لا تمت بصلة إلي الواقعية أو حتي إلي الأدب بشكل عام قد قدمت علي أنها نماذجُ للواقعية الاشتراكية فتلك قضية أخري .. أنني لا تفق مع هؤلاء الذين يسعون إلي تقليص دور المؤسسة الأدبية وإنكار حقها في التأثير علي العملية الإبداعية ...

سلان كيرييف :

ولكن إذا كنت تريد أن تمارس نفوذاً فلابد أن تأتي بنظرية وتعريفات تروق للمبدعين وتستلهم طموحاتهم الإبداعية .. وإلي الآن لم يحدث هذا وكما قال المتحدثون السابقون .. أنالست ضد مصطلح الواقعية الاشتراكية وإذا كان خبراء الأدب عندنا لا يستغنون عنه .. إذن دعهم يستخدمونه ولكنه يمكن أن يصبح خطراً إذا كان من يستخدمه يلوح بهراوة الشرطي كما حدث مراراً وتكراراً .

إيفان فولكوف :

إنني أتفق معك .

كارين ستيبانيان :

يقول « ماديااروف » أحد شخصيات رواية « فاسيلي كروسمان » « الحياة والقدر » « إن الواقعية الإشتراكية مثل المرآة السحرية في الحكايات الخيالية الشهيرة ـــ يقف الحزب والحكومة أمام المرآة و يسألانها أيتها المرآة ماهو أجمل الجميع ؟ » فترد المرآة « أنتا أيها الحزب وأيتها الحكومة أجمل المخلوقات » .. وعلي الجانب الاخر يعتقد البروفيسور « فاري فون ليليان فيلد » من جامعة فريدرك آلكسندر في « إيرلنجن » .. أن الواقعية الإشتراكية كما صاغها « جوركي » هي تفسير لا واع « للنموذج المسيحي » فمسألة رؤية إرهاصات المستقبل في الواقع الحاضر هي محاولة « علمانية » لتفسير « المثال المسيحي » فهل يمكن تفسير هذا التناقض في ضوء ما قلة « كيرييف » .. بمعني أن الرأي الأول هو نظرة من الداخل والرأي الثاني هو نظرة من الخارج .. هم يتحدثون . عما يجب أن يكون ، ونحن نري كيف أصبح الواقع بالفعل .

يوري بوريف :

في إعتقادي أن الواقعية الإشتراكية كنظرية وممارسة تفسر الواقع تفسيراً تحكمياً يضع « الفردوس » في المستقبل القريب ، ولكن هذا جانب واحد من جوانب المسألة وعلينا أن ننظر إلي الأمور بطريقة أشمل ..

في نهاية العشرينيات وبداية الثلاثينيات وفي خضم محاولات « رابطة الكتاب البروليتارين » RAPP وتفسير اتها للأسلوب المادي الجدلي وضع علماء الجمال السوفييت منظومة « الأسلوب الفني » كأداة للتفكير ولإبداع واقعية فنية تحمل مفهوماً فنياً للعالم وللفرد واقترح « فيودور جلادكوف » أن يوصف الفن السوفيتي « بالواقعية البروليتارية » « Proletarian- realism »واقترح « فلادمير مايكوفسكي » مصطلح « الإنحياز » « Tendentious » . أما « إيفان كولاك » فأسماه « إشتراكي ثوري » « Revolutionary socialist » واقترح فلادمير ستافسكي « الواقعية ذات المحتوي الإجتماعي » « Realism with social content » وافترح إيفان جروتسكي والمجلة الأدبية « Literary Gazette » مصطلح « الواقعية الإشتراكية ، وردد ستالين »المصطلح الأخير في لقاءه بالكتاب في ٢٦ أكتوبر ١٩٣٢ فماذا كانت النتيجة ؟؟ هجين سيسولوجي مبتذل ناتج عن ربط المصطلح السياسي Socialiat بالمصطلح الجمالي « Realism » واستخدم نفس النموذج في صياغة مصطلحات مثل « الرومانسية الثورية »والرومانسيه الرجعية ، وكما كتبت في مقدمة كتاب « علم الجمال » « Aesthetics » عام ١٩٦٥ « إن تعريف أسلوبنا الفني في لائحة إتحاد الكتاب السوفيت يخلو مما هو جوهري والدفاع عنه مسألة مستحيلة فقد أصبح هذا التعريف أداة ساذجة وعاجزة ونتيجة لاستخدامه أعتبر « يوريس باستيرناك » « كلب نابح » واتهم « دميتري شوستاكوفتش » بأنه لايؤلف موسيقي بل « فوصي » وقيل عن آنا آخماتوفا « أنها تجرنا إلي مستنقع الأدب الرجعي في حين أن كتاباً مثل « آلكستندر سيروف » « وميخائيل بابنوف »وسيمون بابوفسكي « منحوا جائزة ستالين « ومنح أوسكار كيرجانوف » جائزة لينين .. بينما تم إستبعاد عظماء مثل بلكاجوف « وبلاتونوف » وآخماتوف وخلينكوف وماندلشنام من الثقافة السوفيتية ، وأقترنت الواقعية الإشتراكية بعديد من الكتاب السوفيت مثل « جوركي » وما يكوفسكي « وشولوخوف » « وإيسنسنين » كما إقترنت بمبدعين أجانب مثل « بريخت » « ونيفال » و« آراجون »

وليس بوسع أحد أن يتجاهل قيمتهم العظيمة أو تشابههم من حيث المفاهيم الجمالية رغم أن البيرو قراطين قد

إستخدموا لواقعية الإشتراكية لتدمير القيم الفنية الأخري ومنعوا أعمالاً كثيرة مثل « الحياة والقدر » « لفاسيلي كروسمان » « والموعد الجديد » لألكسندر بيك « وبحق الزكريات » لتفاردوفسكي بالرغم من أن مبدعيها كانوا ينتمون للواقعية الإشتراكية لكنهم لم ينتموا لتفسيراتها البيروقراطية ، لقد أسقطت الواقعية الإشتراكية جانباً هاماً من أدبنا مثل « مارجريتا والسيد » لبلجاكوف و « تشيفنجر » لبلاتنوف « وقداس الموتي » لإخماتوفا « والقلاع القرمزية » لالكسندر جرين وأعمالاً عظيمة أخري ، والسؤال كيف يمكننا تجنب كل هذا حين نضع نظرية نقدية لأدبنا **هل نطرح أساليب أخري كالواقعية الوجودية** « Existential realism » أوهل نتبني « الرومانسية » لتسير جنباً إلي جنب مع « الواقعية الإشتراكية » ؟ هل نوسع نطاق الواقعية الإشتراكية ونعيد تعريفها أو حتي تسميتها .

فسيفولد سيرجانوف :

إن الأعمال الكلاسيكية التي تنتمي للواقعية الإشتراكية في العشرينيات والثلاثينيات تكون في مجموعها ملحمة للثورة الظافرة وتشتمل هذه الأعمال علي « النهر الهاديء » لشولوخوف و « الطريق إلي الصليب » لالكسي تولستوي « وحياة كليم سامجن » لمكسيم جوركي ، والآن عندما تنظر لتاريخ مجتمعنا نجد من الضروري أن نتغلب علي هذا النمط الستاليني للإشتراكية الذي حوله ستالين في الثلاثينيات إلي « دُوجما » ، لقد شهدت تلك السنوات المعركة المأساوية بين النموذج الماركسي اللينيني الذي كان ملهماً للحزب وللجماهير الكادحة ولرواد الأدب السوفيت وبين النموذج الستاليني الذي كان يتشدق بالإشتراكية ويستخدم الشعارات لتغطية طبيعته الخادعة وهذا يوضح الأسباب الكامنة وراء كثير من الظواهر المحيرة في فنون تلك الحقبة التي اتسمت بالإذدواج في التفكير ولننظر مثلاً إلي المستويات الفنية المنحطة في رواية « النهر الهاديء »لشولوخوف التي تنتمي لنفس الحقبة التاريخية .

ويصدق نفس الشيء علي الصورة المثالية للمزارع الجماعية في الأشعار في « أرض مورافيا » التي تحكي كيف أن اليد الأبوية لستالين تخفف قلق الفلاحين وتقودهم إلي طريق السعادة .... **وهكذا إنتقلت المواجهة من ميدان السياسة إلي الأدب وكشف الإتجاه الأدبي الذي فنن في المؤتمر الأول للكتاب السوفيت عن إتجاهين أحدهما زائف ومع هذا سيطر الإتجاه الزائف سيطرة شبه كاملة علي أدب المستقبل** » ....

ولن أضع بلاتونوف في معارضة شولوخوف ، إن بلاتونوف في « تشيفنجر » يرفض المباديء الثورية أكثر مما يدافع عنها دعني أوضح ... **بعد دخولنا الحقبة النووية في نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات أصبح الإنسان والطبيعة بأكملها مهددين بالفناء ، لم نكن قبل ذلك ندرك إدراكاً حاداً توحدنا مع الطبيعة وهذا الإدراك غيّر « المثال الإجتماعي »الذي كتبة « بلاتونو » في الثلاثينيات والمفعم بالدلالات الإنسانية ، تلك الدلالات التي تميز الآن تصور الإنسان للعالم من خلال المعايير الأخلاقية والروحية** ، وأصبح واضحاً أن « بلاتونوف » كان الرائد الذي تقدم كل معاصريه والذي جسد النموذج الثوري بأعظم درجة من التماسك والإستقامة ومثله أيضاً « مايكوفسكي » وبلكاجوف وميخائيل برسفن ونيكولاي زابولوتسكي « وباسترناك » وآلكسندر جرين ناهيك عن علماء مثل « كونستانتين تسيولكوفسكي » ونيكولاي فيدوروف وفلادمير فيرنادسكي وآخرين ونستطيع أن نقول أننا أصبحنا الآن علي درجةمن الوعي بعلاقة أسماء وإنجازات فترة الثلاثينيات بأيامنا الحالية .

إيفان فولكوف :

يجب ألا نتسرع بالإستغناء عن مصطلح الواقعية الإشتراكية لانه في جوهره الحقيقي يحمل ليس فقط مضموناً سياسياً

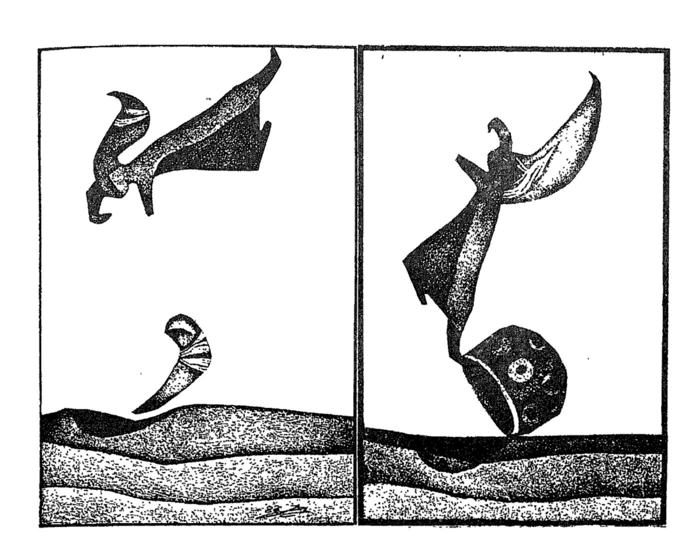
واجتماعياً لكنه يحمل مضموناً أدبياً أيضاً فكلمة « الإشتراكية » تحمل رسالة إنسانية كبيرة ، وهي التحرر الإجتماعي للإنسان بمعناه الشامل .. التحرر من الطبقة الإجتماعية والظلم وبناء الإنسان كممثل ذي قيمة جوهرية للمجتمع كله وتشير كلمة « الواقعية » إلي تصوير هذه العملية فالكاتب ينطلق من الإمكانات الواقعية التي يستخدمها الإنسان لبناء ذاته التعبيرية في الأدب العالمي وفي الفن بصفة عامة وعلي أية حال فقد كنت دائماً ضد مطابقة كل الأدب السوفيتي مع أدب الواقعية الإشتراكية ، فالكاتب السوفيتي ليس مرغماً علي الالتصاق بالواقعية الإشتراكية مهما تملي عليه ، سيعبر دائماً عن نفسه كشخصية مبدعة وسيكون واقعياً إشتراكياً أو نقدياً أو رومانتيكياً وفي إعتقادي أن النثر الذي كتبه بلجاكوف هو إستمرار مباشر للواقعية الروسية الكلاسيكية وهو تطبيق للواقعية النقدية Critical realism علي الواقع الجديد ثم ما العمل مع النثر المفعم بالموهبة العالية الذي كتبه « بوريس يامبلوسكي » ؟ ففي « شارع موسكو » المنشورة في مجلة زناميا في العددين الثاني والثالث ١٩٨٨ نجد أن كل الشخصيات منعزلة عن بعضها ، كل منهم يعيش باهتماماته الخالية من المعني في عالم مصنوع من فتات التاريخ ومن الأفكار اليومية التافهة وفي وسط كل هذا يقف البطل وحيداً وهو يعيش في خوف دائم من قوة ما تقدمه للمحاكمة وهذا عمل بارز يقترب من التعبيرية Expressionism .

ليونيد تيراكوبيان :

نحن نناقش مفهوماً نفسر بأساليب مختلفة رغم أننا نستخدمه منذ سنوات ، وهناك أكوام من الرسائل ومئات المقولات التي كتبت عنه ولكن الغريب الآن أن نجد أنفسنا مرتبكين تماماً حيال معناه ولذا أعتقد أننا يجب أن نتوقف عن التفكير في الواقعية الإشتراكية كشيء ثابت ومستقر ، لقد أكدنا دائماً علي الإخلاص لروح الحزب ولروح الشعب ، ولكن في الثلاثينات كان هذا الإخلاص يتساوي بمحاولات المدح وإستجابة الفنانين السريعة للأغراض السياسية ولإلحاح السلطات . اليوم نضع أهمية أعظم لاستقلال المبدعين واستقلال تقديراتهم وأحكامهم وهذا في إعتقادي هو الإخلاص الحقيقي لروح الحزب وفي الماضي كانت الواقعية الإشتراكية تعتبر ملامة علي أن الأدب السوفيتي يختلف عن أدب ماقبل الثورة ، لكننا الآن نعطي أهمية للإستمراية ولاسيما فيما يخص التقاليد الإشتراكية عن سلسلة كاملة من إتجاهات الفن العالمي ولاسيما الفن الطليعي الحديث الذي لم نحدد حدوده بشكل جيد فقد كان « كافكا » قريباً بالنسبة لنا وأيضاً « براوست » « وجويس » ونحن الآن نحاول إن نتبني نظرة أكثر توازناً حيال هذه الإتجاهات ونحاول أيضاً أن نولي إهتماماً بعظماء الفن الحقيقيين وأعتقد أننا الآن نمتلك نظرة تقديرية للتراث الفني العالمي ويمكن أن نقول أن عملية تطور الفن الإشتراكي ليست عملية مكتملة أوتامة ولكنها مستمرة وذات نهاية مفتوحة ..أما إذا كنت تساوي الواقعية الإشتراكية بالإتجاه الدوجماطيقي الضحل حيث لامكان للموهبة والتعقيد الفني والتجريب والصراع فإن المسألة تكون مغلقة ، إن الفن الذي يريد أن يقدم تفسيراً سليماً للحياة هو هذا الفن بالغ التعقيد الذي يحاول دائماً أن يكتشف مناطق جديدة ، وأعتقد أن مباديء كالحقيقة والديمقراطية مسألة ملحة في هذا المضمار ومثل تلك المباديء تبرز دائماً وبشكل ثابت في أعمال « سيرجي رالينجن » « وفيودور آبراموف » « وفاسيل بايكوف » « وتشنجيز إيتماتوف » « وإيفان ميلش » « وفاسيلي شوكسين » ويوري تريفينوف وآخرين من الكتاب الجيدين ..

يوري بوريف :

لقدمر أدبنا بثلاث مراحل الأولي من ١٩١٧ إلي ١٩٣٢ وتميزت بتنوع الإتجاهات والأساليب الجمالية وشهدت بزوغ « الواقعية الإشتراكية » التي إكتشفت الفرد النشط الذي يصنع التاريخ وفي المرحلة الثانية من ١٩٣٢ إلي ١٩٥٦ وفيها وضعت السلطة لجاماً علي التعددية الجمالية وأصبح الفرد المبدع محروماً لأنه لم يكن دائماً ملتزماً بالقيم الإنسانية الشاملة وكما كتب الشاعر « إدوارد باجرتسكي » « إذا كان العصر يطلب منك إن تكذب ماكذب .. وأن تقتل فاقتل » ، وإذا كان الفن وهو أرفع تعبير عن الإنسانية في الثقافة يسمح لنفسه أن يكون متأرجحاً في مسائل الحياة والموت ..



إذن فلن يتبقي أحد نظيف اليدين ، وقد استغل التاريخ هذه الرخصة فكذب وقتل مدعياً أن إنسانيتنا ليست شيئاً « مجرداً » ولكنها « بروليتارية » ، إن الفن الإنساني الحقيقي هو الفن الذي يؤكد علي أسبقية القيمالإنسانية العامة ، وفي **المرحلة الثالثة بعد سنة ١٩٥٦ أكد الأدب السوفيتي علي قيمة الفرد الجوهرية والتي كان نادراً مايعترف بها قبل رواية « النهر الهادىء »لشولوخوف والحقد** Envy ليورا أوليشا « وجيش الفرسان » لإزاك بابل ومن الأسماء التي برزت في تلك الحقبة . سيرجي زاليجين ، جريوجوري بكلانوف ، فاسيل بابكوف ، تشنجيز إيتماتوف ، إيفجني جريجريوف وإيلم كليموف ،،... **لقد آن الآوان أن ندرك أن الفرد ليس وقوداً للتاريخ وإنه ليس الوسيلة ولكن الفرد هو هدف العملية التاريخية ،، إن التقدم التاريخي لايتم إلا باسم الفرد ومن خلاله وليس علي حسابه أو رغماً عنه . إن تعريف « إتجاهنا الفني » يجب أن يشتمل علي انجازات المبدعين الذين ينتمون للواقعية الإشتراكية والذين طردوا خارج دائرتها مثل « بالكاجوف » « وآخماتوفا » « وتسيفتيفا » « وباسترناك » « وجرين » . إن إسلوبنا الفن هو آداة لبناء واقعية فذية تستلهم الخبرة الإجتماعية والجمالية للقرن العشرين وتنطلق من المفهوم الفن « للفرد الإنساني النشط إجتماعياً إن إسلوبنا الفني هو أداة لبناء واقعية فنية تستلهم الخبرة الإجتماعية والجمالية للقرن العشرين وتنطلق من المفهوم الفني « للفرد الإنساني النشط إجتماعيا »** .

كارين ستيبانيان :

ولكن ..بينما أعاد الفن السوفيتي في المرحلة الثالثة التأكيد علي الإنسانية الجديدة وعلي الفرد كقيمة جوهرية أصبح الفرد نفسه في هذه الفترة أقل نشاطاً من الناحية الإجتماعية وكان أمام البطل الجديد فرصة ضعيفة للتأثير علي صياغة

الأحداث التاريخية ولذا فإن مزيجاً من الفرد النشط إجتماعياً والفرد الموجه توجيها إنسانياً لايزال هدفاً للمستقبل ..

فيسفولد سيرجانوف :

إنني لا أتفق مع مقولة أن الفرد المعاصر كان خاملاً إجتماعياً في أدب العقود الماضية وإنها مسألة أخري أن « مرحلة

إن إسلوبنا الفني هو أداة لبناء واقعية فنية تستلهم الخبرة الإجتماعية والجمالية للقرن العشرين وتنطلق من المفهوم الفني « للفرد الإنساني النشط إجتماعيا » .

كارين ستيبانيان :

ولكن ..بينما أعاد الفن السوفيتي في المرحلة الثالثة التأكيد علي الإنسانية الجديدة وعلي الفرد كقيمة جوهرية أصبح الفرد نفسه في هذه الفترة أقل نشاطاً من الناحية الإجتماعية وكان أمام البطل الجديد فرصة ضعيفة للتأثير علي صياغة الأحداث التاريخية ولذا فإن مزيجاً من الفرد النشط إجتماعياً والفرد الموجه توجيها إنسانياً لايزال هدفاً للمستقبل ..

فيسفولد سيرجانوف :

إنني لا أتفق مع مقولة أن الفرد المعاصر كان خاملاً إجتماعياً في أدب العقود الماضية وإنها مسألة أخري أن « مرحلة الركود » قد أنتجت شخصيات مثل « المقلد Imitator » لسيرجي ياسن وشخصيات متذئبة **Were Wolves** كما في أعمال « اناتولي كيم » ولكن هذا يقدم دليلاً آخراً علي عمق التصور في أدبنا » والعظماء الحقيقيون لم يغفلوا إن أعمالاً كثيرة قد شنت حملة دفاعية متعددة الحراب ضد الإرث الستاليني واستهدفت تلك الجملة استعادة المباديء التي تبنتها الثورة .

فلادمير فيرن :

عندما تحدثنا في مرحلتين أوثلاث في تطور الأدب كانت تدور في ذهني أنما متنوعة « للمثال الإشتراكي Socialist-Ldeal. أحد هذه الأنماط يتحدد في مجمله من مصالح طبقة إجتماعية مفرده أما الثاني فكان الفرد يشكل قاعدته . **إن الشخصية الجدلية المتغيرة تفترض تعريفاً جدلياً متغيراً للواقعية الإشتراكية** .. وما الذي يجعل عصرنا الحالي شيقاً إلي هذه الدرجة ؟ ربما تكمن الإجابة في حقيقة أن « المثال الإشتراكي » في شكله المادي التاريخي يشتمل علي المعلومات والمفاهيم التي فرضها « التفكير الجديد » إلي جانب القدرة علي التغير و لتطور جدلياً .

يوري بوريف :

لعلنا نحتاج تعريفاً أكثر إتساعاً لأسلوبنا الفني يكون قادراً علي تغطية كل إنجازات الثقافة السوفيتية علي مدي السبعين عاماً الماضية وليست كل تلك الإنجاذات مرتبطة بالمبدأ الإشتراكي أما إذا إشتمل التعريف علي المباديء الإشتراكية فقط .. فما الذي يمكن أن نفعله حيال « بالكاجوف » هل ننسب هذه المباديء له ؟.. ستكون هذه عمليه شاقة ، هل

نشطبه من أدبنا ؟ ألا تكون خسارة كبيرة ؟

لست على ثقة من أننا مضطرون إلي تصعيد الموقف إلي هذا الحد .. إننا بالقطع لن نحشر أحداً بالقوة داخل « تعريف » وفي تقديري أن أحد أوجه القصور في تعريف الواقعية الإشتراكية أنه يضع الفكرة فوق الصورة .. إننا يجب أن ننطلق من طبيعة الفن في تحديد الحالة الراهنة للأشياء وإن نضع « بلجاكوف وليونوف » « وبلاتونوف »وشولوخوف في المجري الرئيسي للأدب الحقيقي ، أن الفنان الحقيقي دائماً مع الإشتراكية والنموذج الإشتراكي بالمعني الواسع للكلمة وأي عمل فني حقيقي لا يمكن أن يكون معادياً للسوفيت أو معادي اللاشتراكية ...

سيفتلانا سيلفانوفا :

لقد قيل إننا لا نعرف المجتمع الذي نعيش فيه حق المعرفة ويمكن أن يقال إننا لا نعرف أدبنا بدرجة كافية . إن كلاً من دارسي الأدب ودارسي المجتمع مهتمون بإعادة التفسير النظري للظواهر والحقائق في السياق التاريخي وربما يقول البعض إن النظرية الأدبية لا تهمنا الآن ، لأنه أصبح لدينا إنفجار هائل من الكتابات الصحفية وأصبحت الحياة الأدبية مثيرة جداً فهل يحتاج هذا الأدب المفعم بالحياة إلي نظرية ؟

يوري بوريف :

غالباً مايوكد علي أن الفن يمكن أن يستمر دونما حاجة إلي تحديد ماهية الطريقة الفنية التي ينتهجها ولكنه ليس من قبيل الصدفة أن الكلاسيكية والرومانسية والمدرسة الطبيعية Natural School أنتجت النظريات التي وضعت قواعد للفن وأمدته بالخطوط العريضة .. وفي العقدين الماضيين فقد التعريف الرسمي « للواقعية الاشتراكية » الثقة بدرجة كبيرة ولم يُكتشف تعريف جديد ليحل محله مما سبب خسارة كبيرة لفنوننا وأصبحت العملية الإبداعية غير واثقة من مضامينها .. وعمت الفوضي لدرجة أننا شهدنا ظواهر وعبارات نقدية ضد الإنسانية .

سيفتلانا سيلفانوفا :

تقصد أن غياب النظرية والتوجيهات القيمية مسألة تتعارض مع التقاليد الإنسانية والحضارية بشكل عام .. إن الثقافة ليست فوضي لأنها تفترض نظاماً من المحددات الأخلاقية التي يمكن أن تكون قاسية جداً .. إنني لا أتحدث عن إعطاء أوامر أوتوجيهات فهذا يفسد العملية الإبداعية ، بل علي العكس يجب إعطاء الفنان حرية حقيقية ، إن الوجود داخل الثقافة مع تجنب الإباحية هو الذي يقدم للفنان حرية علي درجة عالية من التحضر والروحانية ، لذا فلا يمكن أن ننجح دون نظرية وسوف أناقش معك هذه النقطة يايوري يورزوفيتش « يوريف » . **إن المطروح للحوار كما اتضح من المناقشات اليوم هو صياغتك للطريقة الفنية التي يبناهي واسعة جداً إلا أنها لا زالت تفتقد إلي عنصر هام وهو بالتحديد النظرة العالمية للفنان والمنظور العام للفن وأقترح إدخال إنطباع « النموذج » في تعريفك أقصد « المثال الإشتراكي » بعيداً عن التجاوزات الشريرة للماضي وبعيداً عن التشوهات والشعارات الدوجماطيقية وها لايجب أن نتسرع في الإستغناء عن مفهوم الواقعية الاشتراكية ربما نكون بحاجة أكثر إلي إستعادة الجوهر الأصيل لهذا المفهوم .. ربما إيضاً يصبح لدينا وسائل أخري لا تلغي الواقعية الإشتراكية ولكن تتعايش معها علي قدم المساواة وأعتقد أن حوارنا بحاجة لأن يستمر .**

- رسالة لندن من : مجدي نصيف

« كرنفال لندن » ١٩٨٩

كرنفال ناتنج هيل جيت بلندن ، هو اكبر مهرجان شعبى فى الشارع ، فى كل أوربا ، انه حدث ثقافى بكل معنى الكلمة ، رغم مابه من مشاكل ، ومصاعب . فهو الحدث الثقافى الوحيد الذى يستطيع كل إمرىء المشاركة فيه .

وكرنفال لندن هو أحد واردات جزر الكاريبى ، ترينيداد وتوباجو . ومثله مثل كرنفال ريو ، له جذور فى الثقافة الافريقية ، ومثل كرنفال نيو اورليانز أيضاً الذى تأتى جذوره من العبودية هناك . وقد استوطن غرب لندن التى كانت دائماً منطقة أهل شرق الكاريبى ، الذين كانوا يصلون بالقطارات إلى محطة بادنجتون .

عندما بدأ الكرنفال منذ ثلاثة عقود ، كان اكبر من أن يكون حدثاً عادياً فى صيف لندن لأحد الجماعات الاثنية . دعيت أربع فرق لا اكثر فى العام الأول . لتؤدى أغانيها وموسيقاها فى شوارع حى ناتنج هيل جيت . وفى العام التالى تجمع حول الفرق أناس أخذوا يرقصون ويهيصون . وتصاعدت المسألة عاماً بعد عام ، فازداد عدد الفرق وازداد الذين يتجمعون حولها يستمتعون بالموسيقى والأغانى ، بدون أى فكرة عن تنظيم الحدث الثقافى أو جنى أرباح من ورائه .

هناك وجهات نظر مختلفة حول أصل هذا الكرنفال . ووجهة النظر المقبولة اكثر من غيرها فى ترينيداد انه انبعث من الرقص الافريقى الذى جلبه السود معهم من افريقيا .

وتأتى الكلمة نفسها Cannes brulée أى عيدان قصب السكر المحترقة ، وذلك عندما كانت النيران تشتعل فى مزارع قصب السكر ، فكان ملاك الأراضى يسمحون للعبيد بهامش حرية ، فيقدمون لهم الطعام والشراب ويسمحون لهم بالرقص لتشجيعهم على إطفاء الحريق ولقد أصبح إشعال الحرائق فى المزارع أسلوباً للتمرد ، وكان دائماً أحد عناصر الكرنفال . ومن الجانب الآخر كانت « قوى الملاك » تبحث عن طرق للسيطرة على هذا السلوك .

والذين يشاركون فى الكرنفال ، يقومون بعمل ملابس مزركشة فى شكل زى كامل للجسم والرأس . والمشاهد لهذه الملابس قد لا يعلم انه يشاهد شيئاً أخذه الافريقيون معهم فى سفن العبيد منذ اربعمائة عام مضت إلى ترينيداد والولايات المتحدة وامريكا الجنوبية ، هناك مهارات قديمة متضمنة . قال لى صديق من أصل ترينيدادى أن اللباس الطويل ، أو طاقية الرأس مصنوعة أساساً من الأسلاك المعدنية الرفيعة وهى مهارة لايملكها كثيرون . وهناك « أشغال » من النحاس أيضاً على بعض الملابس الأخرى ، وهى مهارة ترجع أيضاً إلى فن تشكيل النحاس فى افريقيا .

وهناك أيضاً عادة تأصلت فى كرنفال لندن وهى

عادة تناول الطعام والشراب مع الرقص فى شوارع « ناتنج هيل جيت » ، ومعظم الأطعمة أيضاً من أصل تريندادى : ان « البوجول » BOLJOWL الأكلة التقليدية المعروفة فى الكرنفال ، والسمك المملح ، من الأطعمة الأساسية التى كان يتناولها العبيد . أما طبق « الروتى » ROTI ، فهو أكلة فقراء العمال الهنود . ثم هناك مشروب « الروم » وبطبيعة الحال هو المشروب التقليدى المستخرج من السكر ، والذى كان يصنع فى مزارع السكر الكبيرة .

ورغم أن الكرنفال يستمد جذوره من افريقيا ، فقد استوعب عبر السنين ا لسمات الثقافية والعنصرية لأهل ترينيداد . بل ان كل الأقليات العرقية الأخرى فى لندن تجدُ متنفساً لها فى الكرنفال . فلاعجب إذن أن نرى فرق « تاسا » الموسيقية الراقصة من الهنود أو فرق شكّلها مهاجرو امريكا اللاتينية .

٣ - عناصــــــــر

وهناك ثلاث عناصر فى الكرنفال :

(١) **احتفالات الشارع** الذى تستعرض فيها الملابس الغريبة لأفراد ولمجموعات ، وقد أصبحت صناعة هذه الملابس قائمة بذاتها يبدع فيها فنانون شعبيون من أهالى ترينيداد ، يستلهمون الماضى والحاضر .

(٢) **أغانى « الكاليبسوس » : Calypsos** وهى عموماً أغانى ذات كلمات بسيطة راقية فى شكل قصة سياسية يتهكم فيها المغنون على الرؤساء والكنيسة والعسكرين . ولقد كان الغناء على الدوام طريقة شعبية لنشر الأفكار ووجهات النظر .

(٣) **فرق الصلب الموسيقية : Steel Bands** والموسيقي التي تعزفها هي الوحيدة التى اخترعت فى القرن العشرين والمنبثقة من تقليد « عبودى افريقى » فى استخدام « الطبول » . وفى ترينيداد ، على عكس افريقيا ، لم يكن من السهل عمل الاشجار المجوفة التقليدية وجلود الحيوانات التى يحتاج إليها « الموسيقار » لعمل الطُبول . وبدلاً منها استخدمت أدوات معدنية مثل الصفائح الفارغة ، سواء أكانت صفائح زيت أم جبن أم غيرها ، ثم طوّرت بعدها هذه الآلات ، وتشكلت « فرق الصلب » التى أصبحت شعبية قبيل الحرب العالمية الثانية . وتتشكل هذه الفرق من السود البريطانيين العاطلين عن العمل ومن الطبقة العاملة وأساساً من بين الذين يعملون الأعمال المتدنية ومن « البروليتاريا الرثة » عموماً (اللّومبن) Lumpen والمتشردين . أنها ثقافة ترعرعت فى الشوارع ومن الشارع . وبعد صراع مع « المؤسسة الحاكمة » أصبحت هذه الفرق جزءًا من الثقافة الترينيدادية .

ويتميز كرنفال لندن أيضاً « بفرق الملابس » و « فرق الأقنعة » ، وكلها « ترسم » أحداثا تاريخية أو موضوعات معاصرة أو احداث الساعة .

تاريخ كرنفال لندن إذن هو تاريخ ثقافة شعب نبعت من نضاله الحقيقى . انه كرنفال أهل ترينيداد الذين هاجروا إلى بريطانيا . وإن كانت أقليات أخرى تشارك فيه بهذا الشكل أو ذاك .

وهنا يجب ألا ننسى دور المناضلة الترينيدادية**مكوديا جونز** : التى قامت بتوحيد قطاع عريض من أهالى ترينيداد فى لندن ، ليبزغ أول كرنفال عام ١٩٥٨ ، وقد قامت محطة الاذاعة البريطانية آنذاك ، بإذاعته ليلاً . لقد بذلت مجهوداً شاقاً لتجمع عدداً من أهالى ترينيداد من الطلبة والممثلين والمشاركين فى الاستعراضات مع عدد من الترينيداديين العاديين .

وكرنفال لندن له نفس سمات أى كرنفال آخر :

الفوضى التنظيمية ، والسبب أن المشاركين فى المهرجان هم الذين ينظمون أنفسهم مع وجود عدد عليل من الأجهزة المسئولة . فالعدد المشارك الذى نتحدث عنه قد قارب المليون هذا العام ، والكرنفال **الذى يكثر فيه عدد رجال البوليس سيخلق الصدام دائماً لأن مجرد وجود البوليس هو شيء ضد روح**

« الكرنفال » التى تنظر « بريبة » إلى أى سلطة . وبالفعل بدأ البوليس يعادى الكرنفال لدرجة أن ساد تفكير لإلغائه فى بعض السنوات ، خاصة بعد أحداث كرنفال عام ١٩٧٦ عندما تواجد البوليس بشكل مكثف ، فحدث صدام دائم مع الشباب الأسود . آنذاك أدرك كل من الشعب الأسود والمسئولين أن هناك « سياسات » للكرنفال ينبغى اتباعها . لكن كان الجو دائماً متوتراً فى كل كرنفال بين البوليس وبين الشباب السود . البوليس يقول أن كثيراً من الجرائم ترتكب فى الكرنفال . لكن من الطبيعى عندما يجتمع ما بين نصف مليون شخص والمليون فى شوارع حى واحد أن تكون هناك « جرائم صغيرة » مثل النشل والمعاكسات والشجار .

وبمرور الأعوام نما كرنفال لندن إلى مهرجان شارع وحدث فنى فى كل أوربا ، ليس له مثيل يقضى الناس فيه وقتهم فى شوارع ناتنج هيل جيت ، ويصرف المشاركون فيه الكثير على تنظيم الفرق الموسيقية والملابس وإعدادها . وهو يجذب السود الآن من كل أنحاء العالم بما فى ذلك الفرق الغنائية والموسيقية وفرق غناء « الكاليبسو » .

بل ان هناك من يعتبر أن كرنفال لندن أفضل من كرنفال ترينيداد نفسه (فى الكاريبى) الذى أصبح عالى التنظيم ، وتجارياً وسياحياً يجذب الكثير من الأموال لأهالى ترينيداد .

خلافــــات .. تنظيميـــــــة

ولقد كانت هناك خلافات دائمة بين منظمى الكرنفال حول كيفية تنظيمه وادارته . فهناك من بين منظميه من يركز أساساً على النواحى الفنية والثقافية أو الابداعية لأهالى ترينيداد : الموسيقى والأغانى والفرق والملابس والطعام . وهناك بينهم من يريد ان يركز على الامكانيات التجارية فى وقت تزداد فيه البطالة فى بريطانيا ، لأن نسبة البطالة بين السود أعلى على المستوى القومى .

ويرى شباب السود من الفقراء والعاطلين ومن هم « تحت الطبقة العاملة » من « اللومبن » أن هذا مهرجانهم . لكن هناك طبقة متوسطة من السود البريطانية يرون أن عيون وسائل الاعلام والمسئولين والبيض على الكرنفال ، لذلك فهم يريدونه « كرنفالاً محترماً » .

كل هذه العناصر موجودة فى الصراع السياسى حول كرنفال لندن ، وكلها تتفاعل منذ بدأ الكرنفال . وعلى مدى سنوات توحدت كل هذه العناصر فى « لجنة فنون الكرنفال » ، واتخذت شكل تنظيم ديمقراطى . لكن فى هذا الإطار بدوره ، شعر البعض انه يجب تحقيق أرباح من وراء هذا « الكرنفال » الضخم الناجح . ورغم أن هذا التيار ليس جديداً ، إلا انه تشجع بثقافة القطاع الخاص التاتشرية التى ازدهرت فى الثمانينات قد شجعت على نموه .

ونحن نشهد الآن صراعاً سياسياً وثقافياً بين مجموعتين : مجموعة ترى الاستفادة من النواحى التجارية للكرنفال ، فتقلل بذلك من الجذور الثقافية ، ومجموعة ثانية ترى أن يمول الكرنفال نفسه بنفسه ، ويركز الاتجاه على « انفجار الثقافة السوداء » فى بريطانيا .

وهنا يكمن مستقبل الكرنفال فى الطموحات السياسية للسود فى بريطانيا ، ووحدتهم واستقلالية قرارهم ، **وهو يكمن أيضاً فى السياسات التى تتحكم داخل المدن البريطانية . فإذا ما استمرت الديمقراطية « تخبو » بسبب سياسات الجناح اليمينى الحاكم ، فهذا يعنى سيطرة قوى السوق ، وسينعكس هذا على جماعة السود فينتجون نوعية منها . وعلى سبيل المثال كان إلغاء الحكومة لهيئة إليا «ILEA»** التعليمية هو إلغاء لتنظيم ديمقراطى أخذ الكرنفال مأخذ الجد على أساس انه « ثقافة سوداء » ، فشاركت فيه مدارس المنطقة ، وأصبح جزءًا من مناهج الفنون والموسيقى

والتاريخ .

فإذا ماأمكن « مقرطة » المؤسسات والمدن بهيئاتها وتنظيماتها ومجالها ، لأصبح هناك « كرنفال حقيقى » كرنفال لسكان حى ناتنج هيل جيت ، ولندن عموماً .

تحية للمناضلة الكاريبية السوداء :
كلوديا جونز
[١٩١٥ - ١٩٦٤]

قد تبدو الروابط بين كارل مراكس وكرنفال ناتنج هيل جيت وكأنها حديث خرافة ، لكن هذه العلاقة موجودة بمدفن « هايجيت » ، فإلى جانب مقبرة كارل ماركس ، هناك شاهد قبر باسم المناضلة السوداء كلوديا جونز .

ولدت كلوديا بجزيرة يرينيداد وهاجرت إلى الولايات المتحدة لكنها سرعان مانفيت أيام « لجنة مكارثى » السوداء ، إذ كانت آنذاك بالمكتب التنفيذى للحزب الشيوعى الامريكى ، فذهبت إلى بريطانيا فى منتصف الخمسينات . واستمر نضالها فى بريطانيا ، من أجل استقلال شعوب الكاريبى ، ولعبت دوراً هاماً حتى ينال السود البريطانيون حقوقهم كمواطنين ، مستمدة من خبرتها فى الولايات المتحدة ، الكثير ، كان هدفها هو أن يضرب السود بجذورهم فى ذلك المجتمع الجديد ، كما يناضل السود الامريكيين .

وجزء من نضالها هذا تركز فى فكرة تأسيس هذا الكرنفال ، فبدأت بتجميع عدد من السود لمناقشة الفكرة عام ١٩٥٨ . واذا كان هذا المهرجان تطور اليوم إلى ماهو عليه الآن ، فعلينا ألا ننسى البذرة التى وضعتها المناضلة الكاريبية السوداء كلوديا جونز .
لقد عملت فى بلدها فكانت أول إمرأة كاريبية مناضلة ، ثم عملت فى الولايات المتحدة ، ثم فى بريطانيا . كانت كاريبية القومية بقدر ماكانت أممية فى عملها . وكانت تفهم هذه العلاقة فهماً خلاقاً وليس جامداً كما كان فى الخمسينات

لقد فهمت كلوديا جونز انه إلى جانب القهر العنصرى للسود فى بريطانيا ، وحاجز اللون الرهيب ، ونوعية الوظائف المتدنية التى يحصل عليها السود ، والمساكن السيئة التى يعيشون فيها ، ومستوى معيشتهم المتدنى ، كان هناك ايضاً « قمع ثقافى رهيب للمهاجرين السود من الكاريبى فى بريطانيا » لذا فإن بزوغ الكرنفال هنا لم يكن مجرد عرض إثنى فومى أو مجرد لهو وانبساط ، لكنه كان انعكاساً لفكرة جديدة تقال الآن ويعترف بها ببساطة ، وهى « أن بريطانيا أصبحت مجتمعاً متعدد الأصول الاثنية » .

ومنذ بدأ « كرنفال » بدايته المتواضعة ، وهو يمر بأيام حلوة وأخرى مرة . لقد بدأ انطلاقاً من فكرة كلوديا جونز ، ولكنه بدأ يكبر بسرعة ، وكل عملية نمو ولها مشاكلها . وكان رد فعل الدولة والمسئولين يتخذ نفس مواقفهم من السود وتنظيمهم لأنفسهم . وقد تمت محاولات إرهاب المشتركين فى « كرنفال » ، وتمت أيضاً محاولات استخدامه كتجمع كبير من ارتكاب جرائم صغيرة وكبيرة . لكن كان هناك اتجاه منذ بدايته ومن مسئولين لسحقه تماماً ، وكان هناك محاولة دائمة لاستغلاله تجارياً و « لتخصيصه » ، وهذا ضد جوهر فكرة « كرنفال » التى طورتها كلوديا جونز . فالفكرة أن يكون « كرنفال » مهرجان شارع للجميع وبمجهود جماعى .

وحتى الانقسام الحالى بين تيارين فى « كرنفال » هى فى حد ذاتها ضد فكرة كلوذيا جونز الأصلية ، ففكرتها هى« توحيد قوى السود جميعاً ، المقهورين فى مجتمع أبيض . إذ ليس من مصلحة أحد أن يختلفوا » .

فتحية للمناضلة السوداء كلوديا جونز .



كتاب جديد :

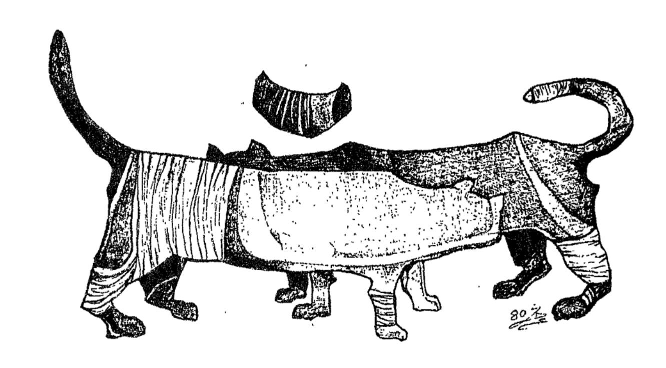
برنارد شو الشاب

عكف الناقد والكاتب ميشيل هولرويد مؤرخ حياة برناردشو خمسة عشر عاماً على تأليف هذا الكتاب ، فكانت النتيجة مؤلفاً ضخماً من ثلاثة أجزاء ، صدر منها الجزء الأول عن شباب برناردشو بعنوان « البحث عن الحب » ، وهي فترة مجهولة من حياة الكاتب الايرلندي الساخر اللاذع واجه فيها صعوبات جمة . الكتاب يتناول شخصية برناردشو متعددة الجوانب ، وأصدقاءه وأعداءه . ولم يكتف المؤلف بقراءة عشرات المراجع المتوفرة في لندن ، بل سافر إلى بلدان عديدة في جميع أنحاء العالم ، يجمع مادة للكتاب ، فقد احتفظ عديدون بخطاباته التي كتبها لهم ، وقد ذهب إلى أماكن لم يذهب إليها برناردشو نفسه ... كانت رحلة بحث طويلة وشاقة . والنتيجة مؤلف ضخم نادر ، حتى صور برناردشو التي حصل عليها نادرة لدرجة أن صحيفة « التايمز » البريطانية نشرت فصولاً من الكتاب تتضمن صوراً نادرة ، وهي تبيع أيضاً صورة له بمفردها بثلاثة جنيهات استرلينية ، وأقبل على شرائها القراء بالفعل .

وهناك مسألة خاصة بالكاتب العظيم جورج برناردشو ، يتميز بها وحده . منذ ولد شو منذ ١٣٢ عاماً بالضبط ، ومعنى هذا أن معاصريه هم أوسكار وايلد كبلنج وإلجار وكيرزن وهالدين . لكنه عاش كثيراً بعد أن ماتوا جميعاً ، وهذا يضعه في عصر مختلف . فقد ظل يعمل على مدى سبعين عاماً كاملة أنتج فيها بلا انقطاع ، ولذا فهو لايمكن أن يصنف مع مَنْ ذكرناهم .

ويتحدث الجزء الأول من كتاب ميشيل هولرويد عن شباب برناردشو ، في الثمانينيات والتسعينيات من القرن الماضي (١٨٨٠ — ١٨٩٠) ، إنها الفترة حتى سن الثانية والاربعين من حياة برناردشو . فترة زواجه الأول ، ومسرحيته الأولى « تلميذ الشيطان » ، ونهاية عمله الصحفي . كانت هذه هي أيضاً الفترة التي عمل فيها محرراً لسلسلة « المقالات الفابية » .

كان قد وصل إلى عاصمة الامبراطورية البريطانية لندن — من دبلن ، وكان في العشرين من عمره فقط . ولم يعد قط إلى مسقط رأسه مرة أخرى . وكانت فترة طفولته قاسية بين أم متحجرة القلب ، تتركه بمفرده ، وأب سكير لا يفيق ، فكانت القراءة هي ملجؤه الوحيد ، وإن كانت علاقته بأمه قد تركت أثرها على موقفه من النساء طوال حياته ، ولعل هذه المرحلة أيضاً هي السبب في أنه في شبابه الأول ، كان خجولاً غاية الخجل ، حيياً ، يختلف تمام الاختلاف عن ذلك الناقد الساخر اللاذع بتعليقاته القاسية ، الذي عرفه العالم فيما بعد .



وفي لندن التي كانت في نهاية عصرها الفيكتوري بقيمه وتقاليده ، مارس حياة الفنان : كان يؤم المسارح والحفلات الموسيقيه والندوات الأدبية . وترك « الكافيه رويال » لأوسكار وايلد وفرنك هاريس ، وترك المشارب الشعبية اللندنية الشهيرة ،وفضل عليها حياته النباتية البسيطة ، فكان زبوناً للمطاعم النباتية مثل « باين أبيل » و« بوريدج باول » .

ولعل أكثر ما يلفت النظر في حياة الكاتب الايرلندي الساخر ، أن هذه الفترة من شبابه كانت سلسلة متتابعة من الفشل بشكل غير عادي . فرغم أن انتاجه حتى متوسط عمره كان غزيراً ، إلا أن الناشرين رفضوا رواياته ، ورفض المخرجون معظم مسرحياته ، أما تلك التي مثلت على خشبة المسرح ـــ وعددها قليل ـــ فلاقت فشلاً ذريعاً ، فكان جمهورها قليلاً ، وكان بعضهم ينصرف قبل إسدال الستار بكثير .

لكن هذا كله لم يفت من عضده ، ولم يصبه اليأس من هذا الفشل المتلاحق . لكن رغم كل هذا بدأت شهرته تنتشر وتكبر . ويرجع هذا إلى ثقته الزائدة بنفسه رغم حيائه في شبابه ، وإلى الهبة التي منحه الله أياها ، ألا وهي قدرته على عمل الدعاية لذاته .

وقال أحد النقاد الذين عاصروه إن ما جذبه إلى برناردشو هو « وقاحته » ! التي يبديها بكبرياء وأنفة . وقد تبدت أوضح ماتبدت ، عندما قابل ستالين دكتاتور روسيا الأسبق ، في الكرملين .

وكانت صراحته .. قاتلة . وتبدو في مقالاته الصحفية النقدية في ثمانينيات القرن الماضي ، عندما كتب عن الأعمال الفنية والموسيقية والأدبية في تلك الفترة . لكن الفارق بين ماكان عليه آنذاك ، والقول بأنه أشهر كتاب الدراما المعاصرين ، وهو ما أقر بعد خمسة وعشرين عاماً ، هو فارق كبير للغاية حقا !

وكتاب ميشيل هولرويد يؤرخ للفترة الأولى لبرناردشو الشاب المغمور الفاشل . ولعل الجزء الثاني من كتابه هو أصعب الأجزاء الثلاثة ، إذ عليه أن يفسر فيه تلك القفزة الهائلة من حياة برناردشو .

وقد أصبح هذا أكثر صعوبة بالنسبة له بعد أن كتب قول الكاتب وليم أرشر صديق برناردشو : « لم يكن برناردشو ، ولن يكون أبداً كاتباً درامياً عظيماً ، بل إنه شيء أندر من ذلك ، وأفضل .. إنه فيلسوف ساخر يمتلك فن التعبير عن نفسه في الدراما » .

وخلال هذه الفترة تعددت علاقات برناردشو النسائية بممثلات المسرح وسيدات المجتمع ، لكن كل هذا انتهى بزواج عن حب حقيقي عميق للمرأة الوحيدة التي ارتبط بها بعلاقة زواج ، وكان ذلك عام ١٨٩٨م واستمر الزواج خمسة وأربعين عاماً متواصلة ، ولم ينته إلا بوفاتها . وكانت باين تاوينشيد في نفس عمره عندما تزوجا .

مسرحيات حيّة وجمعيات أدبية

رغم أن الحركة الثقافية والأدبية في دمياط جزء في الحركة الثقافية المصريه الا أنه تظل لدمياط تلك الخصوصية الفريدة .. منذ تبلور أو تشكل معالم حركتها الثقافية الحديثه أوائل الخمسينيات .. وهي الحركة التي لا يجب تقيمها والنظر فقط في خلال مبدعيها وفرسان الكلمة فيها .. وربما أحتاج إلي أعادة التأكيد علي ماسبق أن نوهت عنه في دراسة سابقة .. متي أنها ليست مجرد حاصل جمع لإبداعات كتابها وشطرئها ومثقفيها .. فذلك رغم أهميته قد لايصنع حرجة ثقافيه في حد ذاته .. ولكنّها اكتسبت تلك الخصوصية بفعل عوامل لاتستبعد الجغرافيا والتاريخ والسياسة ، وصنعت بذلك وبغيره زخحها الخاص ، ووحدتهيا ـــ التي تتأكد يوما بعد يوم دون تجاهل للتحايزات أو التناقضات ـــ ومن ثم نجدها زاخرة دوما بعطاء لاينضب .. وتقدم نماذج جديدة علي مستوي الحركة (الفعل) وعلي مستوي الإبداع ..

نادي المسرح :

قام نادي المسرح بدمياط بعدة تجارب ناجحة خلال الشهر الماضي رغم قلة ! مكانياته المادية .. حيث لم يدرج ضمن خطة وزارة الثقافة الآمنذ أيام قليلة .. وأعتمد في تمويله علي ماتسهم به جمعية رواد قصر الثقافه بدمياط .. من دعم ماليّ .. هو في النهاية دعم محدود .. وكان من أبرز التجارب المسرحية : « **هموم دمياطية** » ، « **أغنية للكاكي** »

هموم دمياطية :

تأليف واخراج المخرج الشاب **فوزي سراج** وأراء رضا عثمان . وهي محاولة لإعادة قراءة الواقع المحلي من خلال رؤية درامية تنافسن ظاهرة كساد صناعة الأثاث وإنكاستها علي مجمل الحياة الأجتماعية لشعب دمياط . ورغم أن الظاهر ة قد تكون معرقة في محليتها ، الأ أنها أستطاعت أن تتلمس العام والمشترك .. وقد أعقبت العروض مناقشة يومية مفتوحة شارك فيها عدد كبير في الحضور .. ساسّة ، ومثقفون ، وحرفيون .. ساهمت في إعادة وضع الظاهرة في بؤرة الاهتمام العام حيث يعمل بصناعة الأثاث اكثر من ٧٠ الف حرفي . علي أنه من الملفت الأنتباه أن عدداً من جمهور الحاضرين ـــ وغالبيتهم من الحرفيين ـــ عرج الي مناقشة قضايا فنية لا تتعلق فقط بطبيعة الظاهرة التي تتناولها التجربة المسرحية ، وإنما بآليات العمل المسرحي ذاته من إخراج وتمثيل ... الخ

غنوة للكاكي :

علي أن العمل المتميز الذي قدمه نادي المسرح ..

في شهر نوفمبر ١٩٨٩ في خلال « **غنوه للكاكي** »يستحق وقفة تقدير .. ذلك أنها تجربة جديدة لنادي المسرح تحاول أن تقدم رؤية لما حدث في اكتوبر ١٩٧٣ . وكما يقول **محمد عبد المنعم** مدير عام الثقافه بدمياط « **في غنوة للكاكي يجتمع فرسان الإبداع . الشاعر والمعد والملحن والمخرج وفريق الممثلين ، يقدمون تشكيلا جماليا .مبتكراً بالكلمة واللحن والحركة .. فريق متكامل أنجبته دمياط ولكنه يفكر في مصر كلها ويحاول أن يقدم شهادته للأجيال القادمة** »

قام محمد الشربيني بجهد إبداعيّ تمثل في إعادة القراءة لبعض النصوص الشعرية للشاعر **سمير الفيل** التي كتبت ـــ في الغالب ـــ حول حرب اكتوبر ، في محاولة منه لإكتشاف رؤية ابدعية درامية لاتطوع النصوص الشعرية المتفرقة لفكرته ، بقدر ما تستلهم بتبصر رؤية الشاعر الإنسانية والأجتماعية للحرب .. فالحرب ليست فعلا وحيداً مجرداً بلاتاريخ أو حاضر أو مستقبل .. ليست مجرد أصرات المدافع أو إنهمار القذائف أو صهيل الخيول الزاحفة وإنما حلقة ـــ قد تكون شديدة المرارة أو عظمة التوهج ـــ في خصم معارك كثيرة متشابكة مع أعداد وأصدقاء كثيرة في الداخل والخارج ، في الذات وخارجها . معارك بين المستغلين والمستغلين ، بين الشعار والحقيقه ، الأمل والقنوط ، الخبايا والظواهر

وقد توفرت لسمير الفيل ـــ بجانب كونه شاعرا رؤويا [illegible]ـددا ـــ تجربة حيث عاش سنوات الحرب مشاركا [illegible]ـا .. وكتب عنها ومن خلالها كثيرا من الأعمال الشعرية والقصصية .

لم نكن مهمة سهله أمام « محمد الشربين » ، وغير أنه أجتازها بنجاح ، محاولا الإمساك ببعض الخيوط الدرامية .. موزعاً الأدوار بمهارة .. ساعده علي ذلك فهم مشترك بينه وبين المخرج شوقي بكر ، إضافه إلي تلحين **توفيق فودة** وأداء عدد من الممثلين الذين لهم تجارب راسخه في حقل التمثيل بدمياط ، منهم احمد شبكة ، رأفت سرحان ، شريف الدالي ، زكريا محيّ الدين ، شوقي بكر .. وغناء **أشرف عويضه** صاحب الصوت الجميل .

وربما تفتح تجربة **محمد الشربيني** الطريق أمام تجارب أخري له تستلهم وتوظف إبداعات بعض كتاب دمياط في الشعر والقصه ونعيد تقديمها في قالب دراميّ جديد .

وإذ كانت « **هموم دمياطية** » قد غلبت عليها المباشرة والمحلية الشديدة ، « **وأغنيه للكاكي** » وقعت ـــ في بعض مقاطها ـــ من إثار الحماسية والرؤية الميلودرامية .. لكن التجربتين أقتربنا أكثر من دائرة الدعي الأجتماعي مقدمتا شهادتين صادقتين عن ضراوة الواقع في الثمانينيات وما أثاته حرب اكتوبر من نتائج ، أو بمعني آخر مافجرته تلك الحرب من ظواهر كانت كامنة في أحشاء المتبع وطبقاته المختلفة ..

فكانت ظاهرة كساد الصناعة والبطالة في « هموم دمياطية » وكانت أزمة الغير والأخلاض والسياسة والنبع في « أغنيه للكاكي » .

جمعية ضفاف الأدبيه وكتاب جديد :

تستعد جمعية **ضفاف** الأدبيه هذه الأيام لاصدار كتابها الأول قبل نهاية العام ويضم قصصا **لمحسن يونس ، حلمي ياسين ، احمد منصور ، أحمد عماره ، أشرف أمين وأشعاراً لسيد النحاس ، سمير الأمير ، احمد عبد الحميد ، عبد العزيز حبة ،. محمد القروني** وغيرهم .. مع تقديم ودراسة للأعمال المنشورة بقلم معد هذه الرسالة .. وقد أسترعي الإنتباه تنوع التجارب الأبداعية وكذلك تنوع أجيال لمبدعين مما يؤكد في النهايه علي أن انشاء جمعية ضفاف الأدبيه كاني عنلا منسجما مع الظاهرة الثقافية في دمياط ولم يكن خروجاً عليها كما ظن البعض في البداية .

وقد أثار انشاء الجمعية عام ١٩٨٨ أسئلة كثيرة داخل الحركة الأدبيه في دمياط وربما خارجها ، ودارت معظم تلك الأسئلة حول : ماهي الأضافة الحقيقية لجمعية أدبيه جديدة طالما يوجد ناد للأدب تابع لجمعية رواد قصر الثقافة ، طالما أنها لاتعبر عن تيار ثقافيّ أو أدبي متميز وواضح ؟ وطالما تتوفر للنادي ـــ ولو بصورة إستثنائيه ـــ بعض الشروط الموضوعية

والذاتيه ، التي مكنته من القيام بدور متميز داخل الحركة الأدبية .. بل إن البعض قد تساءل محتجاً .. اليس إنشاء جمعية جديدة فيه تقييدت للحركة الأدبية هي في غني عنه ؟ ورغم ماقد يكون لبعض هذه التساؤلات من مشروعية .. الاّ أن أصحابها قد فاتهم إن إنشاء منبر جديد للثقافه لايعني إنتفاء دور نادي الأدب كمنبر أساسّ له إمكانيات كبيرة بدعم من قبل الدولة .. كما أن إنشاء اكثر من جمعية قد يساعد علي إزدهار الحركة الثقافيه .. بحيث تجيء وحدتها — التي قد نتباكي عليها خوفا وشفقة — علي أسس ديمقراطيه وصحيحة . ذلك أن بعض الشروط الموضوعية والذاتية التي توفرت النادي الأدب بدمياط نعترف بأنها جاءت وفق ظروف إستثنائية قد لاتتكرر ..

وإذا كانت الحركة الأجتماعية والثقافيه والسياسة في مصر في حاجة الي منظمات مختلفه للتعبير عنها . فإن الحركة الثقافيه اكثرها أحتياجاً بحكم طبيعة العملية ابداعية والظاهرة الثقافية ذاتها ..

ومع أن تلك التساؤلات كانت عوامل إعاقة أمام الجمعية الجديدة الاّ أنها أستطاعت بدرجة أو إخري أن تفتش عن مخرج .. وأن تبحث عن ملامحها الخاصة .. ورغم قله الإمكانيات وفقرها بدا يلتف حول الجمعية مجموعة من شباب المثقفين — في الغالب — يطرحون قضايا الثقافه والفن ، يناقشون تجاربهم القصصية والشعرية والنقدية .. بعد أن علمتهم التجربة العمود أمام قسوة التساؤلات أو ملاحقات الأمن .

جمعية جديدة للثقافه والفنون :

أشهرت خلال اكتوبر ٨٩ جمعية جديدة باسم « جمعية الثقافة والفنون بدمياط » ومع أن المؤسسين لها غير متحرطين في صفوف الحركة الثقافية بدمياط ولا يعرف عنهم الكثير .. وليس لديهم أعمال أدبية منشورة ، كما أن الأغراض الواسعة والعامة الواردة في لائحة النظام الأساس لهذه الجمعية قد تثير لدي البعض بعض التساؤلات المشروعة أو غير المشروعة عن الهدف الحقيقي من وراء إنشاء مثل هذه الجمعية .

الاّ أننا مع كل نافذة جديدة للثقافة .. حتي ولو كثرت التساؤلات فذلك يعني مزيدا من الأصاله والإزدهار للحركة الثقافية في دمياط وأجابة صحيحة حول تساؤلنا عني مفهوم وحدة الحركة الأدبية .. ذلك أن خلق وحدة ثقافية أدبية صحيحة لايبني الاّ من خلال حركة ديمقراطية يتم فيها التفاعل والصراع والتنافس ، وإلا أصبحت وحدة قد يكون لها بريق وشفافية ولكنك عندما تقترب أكثر منها محاولا لمسها تجدها مثل لوح من الثلج شديد اللمعان ولكنه شديد البرودة في الوقت ذاته .





الشباب « يمسرح » هموم الوطن

في المهرجان المسرحي الثاني للشباب بالغربية والذي أقيم بمسرح مدينة طنطا في الفترة من ١٩٨٩/١٠/٢٢ ، والذي اقامته ادارة الشباب بمديرية الشباب والرياضة بالغربية بالاشتراك مع مجلة الرافعي ،

لم يكن غريبا في غريبا في هذا المهرجان ان يتفاعل الشباب مع قضايا مجتمعهم ووطنهم وقوميتهم ويحاولوا أن يستشفوا المستقبل ومايجب ان يكون عليه حتى يستطيعوا التعامل مع هذا الواقع ..

فمن الواضح ان معظمهم يدرك ان الطريق الي المستقبل ينبع من الآن وكيفية التعامل مع هذه الآنية .

والملاحظ ان معظم هذه العروض كانت تتكلم عن علاقة الفرد بالوطن .. وبالسلطة ، وكيف ان اختلال هذه العلاقة ـــ سواء كانت من جانب الفرد ام السلطة ـــ شيء لايمكن ان يكون باعثا علي اي تقدم ..

بالاضافة الي ان بعض العروض تكلمت عن الصراع العربي الاسرائيلي وحاولت ان تبرز من خلال المعالجة رأي القائمين علي هذه الاعمال في هذا الصراع حتي وان اضطروا الي حجب بعض الاحداث في النصوص الاصلية واستنباط أحداث جديدة تؤكد ماذهبوا اليه ...

ايضا كانت هناك رؤي تشير الي مشكلات هذا الوطن وطريقة التعامل مع اسباب التفسخ الاجتماعي الذي نعيشه ..

ففي مسرحية جواب التي قدمها مركز شباب محلة ابو علي من تأليف ناجي جورج، نجح مخرجها علي عمرو في ان يوصل كيف ان مشكلة الأمية مشكلة خطيرة جدا تهدد لقمة عيش المواطن.. وان بلدا ترتع فيه الأمية لايمكن ان يحرز اي تقدم علي اي مستوي من المستويات ، ويبقي الأمل قائما علي التعليم وحده ، فعن طريق العلم من الممكن ان تعرف مايدور حولك وتتخذ احتياطاتك للأشياء المقبلة .

اما مسرحية **مسافر ليل** ،التي قدمها شباب زفتي من تأليف **صلاح عبد الصبور** ، ركز مخرجها**حسني ابو جويلة** علي ان احتلال السلطة المتمكن والراسخ لايكون دائما من جانب من بيده تلك السلطة، وانما يأتي هذا الاحتلال ايضا نتيجة لرضوخ الممارس عليه السلطة .. بل واعلانه هذا الرضوخ راضيا .. متصورا انه بهذا يكون قد وضع نفسه في منطقة الأمان ، ولكن من خلال تتابع الأحداث يكتشف ان هذا المطلب وهم ولكن من خلال تتبع الاحداث يري ان هذا المطلب وهم فان اول من يلدغ من حجر القهر هو من وطن نفسه علي التعايش معه ورضي به .

وقد نجح المخرج في توصيل هذا المفهوم تماما ... من خلال العلاقة بين الراكب(**الخاضع**)وعامل التذاكر (**القاهر**) فبعد اول صرخة غضب واستعراض قوة من جانب عامل التذاكر ، ارتدي الراكب ثوب القرم واتخذ عاداته بل وعرض خدماته علي عامل التذاكر الذي لم يقبل اي خدمة اقل من حياة الراكب نفسه ... ومن ثم كان مشهد التصفية معبرا عن قمة التسلط والخضوع فالتصفية لم تأت بيد عامل الذاكر (القاهر)وانما جاءت علي شكل انتحار للراكب (الخاضع) بل انه قد نجح في تبيان ان هذه التصفية جاءت متأخرة عن موعدها قليلا ، فالحقيقة انه قد صفي بالفعل معنويا وماديا حين اختار لنفسه الرضوخ .....

ايضا كانت هناك علاقة شبه جيدة بين الشخوص وبين الديكور المتمثل في الخراب والعين الراصدة .....

وان كانت تلك العين لم تنفذ جيدا لتوحي بما اراده المخرج ويمين المسرح كان خاليا تماما في الوقت الذي كان فيه شبه زحام في اليسار والوسط ، بالاضافة الي ان الراوي لم يوظف جيدا .

• ومسرحية بابا زعيم سياسي التي قدمها مركز شباب شرشابة من تأليف سعد الدين وهبة اخراج عبد المنعم الفقي ، ركز مخرجها علي تفسخ العلاقة بين رجال الشرطة وبين المواطنين ، وان كان هذا العرض قدم علي انه تاريخي ينتمي الي حقبة سابقة ، فمن المعروف ان اي عرض مسرحي يقدم في اي مجتمع فانه بالضرورة يعالج ويناقش قضية من قضايا هذا المجتمع سواء كانت الاحداث تدور فيه ام لا .

والجدير بالذكر ان هذا هو اول عمل اخراجي لعبد المنعم الفقي .

ومسرحية **حلم ليلة صعبة** قدمها مركز شباب طنطا من تأليف جمال عبد المقصود واخراج عبد العزيز المنشاوي .. هذه المسرحية تعالج العلاقات غير السوية ــ تحت مظلة الحكم البوليسي ــ بين مختلف اجهزة النظام والفرد ...

. فمن خلال الطابور الخامس في العمل والاعلام الموالي وعدم حياد انظمة التحقيق تضيع أحلي سنوات العمر ويصبح حتي مجرد الحلم شيئا من الممكن ان يقيد حرية الفرد ...

ولكن المخرج جانبه الصواب بعض الشيء في الحفاظ علي تسلسل المسرحية الزمني فمن خلال اعداده للجزء الاول الذي يطرح مشكلة « الان ونحن وهنا » جاء الفصل الثاني كما كتب المؤلف يتكلم عن « سابقا » وغيرنا ...

اما مسرحية **منين اجيب ناس** التي قدمها مركز شباب قطور من تأليف **نجيب سرور** .. فقد ركز مخرجها سعيد ماجد علي كشف مدي قبح وجه الوجود الاسرائيلي من خلال الديكور الجيد الذي يصور الاهرامات ولكن كانت قمتها للأسفل ، ايضا وضع لهذه الاهرامات عيونا تبكي علي الاحداث التي تدور حولها ...

• ايضا فهو قد صور نجمة داود كمشنقة كبيرة جدا علي استعداد لالتهام اي شيء اذا لم تجدرايا ..

وهو لهذا الهدف ضحي بأشياء كثيرة في النص الاصلي واضاف أيضا بعض الاضافات لابراز شيء يعتقده ويدافع عنه ..

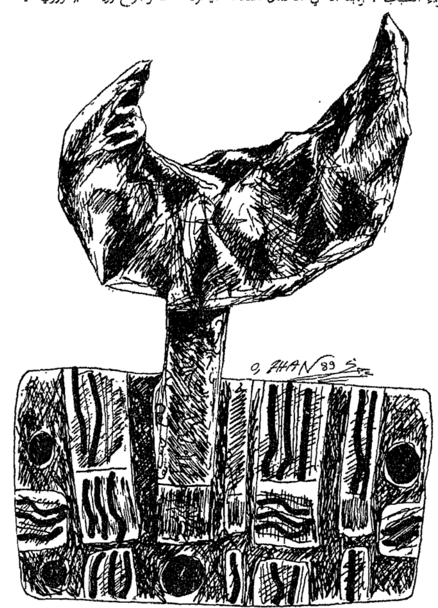
واذا كان هذا هو العمل الاول لسعيد ماجد فانه باختياره لهذا النص واستخدامه لمفردات العمل المسرحي ووعيه بالمدارس المسرحية قد اثبت انه من الممكن ان ننتظر منه الكثير .

اما مسرحية المباح التي قدمها مركز شباب محله ابو علي اعداد محمد امين عن قصة لجار النبي الحلو تحمل نفس الاسم .. فقد كان مخرجها السيد الحسيني ومعدها اشبه بفرقة عمل واستطاعا ان يبرزا معاناة المثقف المصري في وجه الاغتراب الناتج عن اختلال القيم والمفاهيم في وقت اصبحت فيه الطموحات الفردية هي كل شيء نتيجة لفلسفات الانفتاح الاستهلاكي وتغييب الوعي ، كل ذلك من خلال الصراع بين المثقف والنباح الذي يمثل كل الاشياء القميئة ، هذا النباح الذي يطارده في كل مكان الشارع .. العمل .. المنزل وجهاز التليفزيون ..

نجح السيد الحسيني في ايصال انه لابد من المواجهة لاسكات هذا النباح وقتل كلبه . وبالفعل تم الوصول الي هذا علي خشبة المسرح ..

مما سبق يتبين انه بالرغم من كل الاشياء غير السارة بل والمحزنة التي تحيط بنا ، فان الشباب واع متفهم بالاسباب الحقيقية التي ادت الي هذا الواقع المراد تغييره .

فتحية لهؤلاء الشباب . ولابد انه في الاعمال القادمة سيكون هناك وضوح رؤية اكبر ورؤي فنية اكثر تقدما .



الصهيونية واليهود والسينما !

حسنى عبد الرحيم

« لست أنا نبياً ولا أنا أبن نبى بل أنا راع وجانى جميز »

عاموس
إصحاح ٧ آية ١٤

عندما دبت المشاجرة بين بعض الذين يمتهنون الكتابة عن السينما وكان الموضوع المعلن على الرأى العام هو خلاف حول الصهيونية وماهيتها وتغلغلها فى السينما العالمية ، تدخلنا فى النقاش بحكم إهتمامنا بمسألتين : التاريخ من ناحية والسينما من ناحية أخرى ، ولما تبين لنا أن الموضوع المعلن للصراع ليس هو الموضوع الفعلى انسحبنا من « مثلث برمودا » حيث يدور الصراع حول مصالح صغيرة وحيث تبتذل على الدوام موضوعات الفكر والثقافة .

لقد أدركنا أن المتصارعَيْن لايمثلان اتجاهين فكريين أصيلين بل يمثلان مؤسسات متنازعه . لقد تركنا هذا الصراع عملاً بالمثل القائل « جحا أولى بلحم ثورة » .. ليفض هذه المشاجرة أولو الأمر والنهى فى المؤسسات المعنية ثم أعيد فتح المسألة مرة أخرى بمناسبة عرض فيلم « نورما راى » فى نادى السينما ، وعلى صفحات الجرائد أُعلن أن الفيلم قد منع عرضه لأن الشخصية اليهودية التى يقدمها إيجابية « خيرية البشلاوى فى المساء » .

ثم قام د. فاضل الأسود بإعادة الطرح فى الأهالى الغراء مدخلاً فى الموضوع فيلماً جديداً « عاموس » الذى شاهدناه فى التليفزيون والذى حاز على أعجابنا للمثل الإنسانية الراقية التى يدافع عنها لقد أرتكز هجوم « الأسود » على الفيلم من ناحية أن « عاموس » هو أحد أولياء بنى إسرائيل و « أستير » ـــ نقول له ـــ هى ولية أخرى .. وكما تنتشر بين المسلمين أسماء محمد وعلى وعائشة فإن عاموس وأستير هما من الأسماء المنتشرة فى الشعوب التى يشكل « الكتاب المقدس » بعهديه

القديم والجديد جزءاً من تكوينها الثقافى ، وبهذه المناسبة أحب أن أوضح أن صديقى « بولس زخارى » ليس له علاقة من قريب أو بعيد ببولس الرسول !؟

وعلى عكس ماكتبه « الأسود » فإن سفر عاموس بالعهد القديم يتوعد طوال النص بنى إسرائيل لمخالفتهم عهدهم مع الرب .. أما موضوع الفيلم فهو بعيد تماماً عن فلكور العهد القديم ، يكفى أنه يصور المواطن العجوز الأمريكى عاموس ضمن تناقضات مجتمع يعيش داخله بكليته بينما الصهيونية ترتكز على الفكرة الشهيرة بإنتماء اليهود لشعب « وهمى » له وطن موعود .

الموضوع الأخطر هو « نورما راى » الذى عرض من قبل فى دور السينما وأشاد به الكتاب اليساريون فعلاً — ويدور حول تشكل الوعى النقابى الثورى لعامله أمريكية — إمرأة — عن طريق إتصالها بأحد المنظمين النقابيين والذى يحمل هو الآخر أسماً ينتمى الى الفلكور اليهودى .. إن المنظم اليسارى هذا — الجميل — يمدها بكتب فى الآداب المعاصرة ويناقشها فى أحوال طبقتها ولم يحمل لها بروتوكلات صهيون !!

إن إسحق نيوتن وسجموند فرويد وتشارلز داروين وكارل ماركس والبرت اينتشتين وموديلياني وليون تروتسكى وسيدنا يوسف .. إلى آخر الأسماء التى قدمت لانسانيتنا وعياً علمياً وإبداعاً فنياً لايمكن فهم العالم والتاريخ بتركه جانباً .. لسبب تافه ومريض هو أنهم يتحدرون من أصول يهودية ولهم أسماء يهودية .

ان اليهودية كا الإسلام والمسيحية ديانة متوسطية أثرت فى الفلكور والعقل الإنسانى تأثيرات متناقضة مازالت مستمرة . أما الصهيونية فهى حركة سياسية حديثة وليدة الاستعمار الغربى وهى تهدف أولاً الى خداع اليهود وثانياً الى استغلال العرب بواسطة اليهود المخدوعين .

إن منع « نورما راى » هو جزء من سياسة دائمة تجاه الفن الذى يطرح مفاهيم تحررية وثورية .. إن الرقابة التى منعت الفيلم هى أحد مكاتب حكومة « كامب ديفيد » وحكومة « صندوق النقد الدولى » .. فاهمين ياأساتذة ! إن الحملة التضامنية مع ثورة الحجارة فى فلسطين ساهمت فيها أسماء كبيرة جداً من فنانين ومثقفين وجامعى جميز بعضهم يحمل اسماء يهودية .. على حركة التحرر العربية أن تعتز بما فعله فنان يهودى كبير جداً كـ « وودى آلن » عندما نشر اعلانا كبيراً بالواشنطن بوست تضامناً مع أطفال فلسطين ومتسائلاً عن أخلاقية الدولة الصهيونية .. إن هذا معناه أننا نسير تجاه عملية حقيقية للتحرر بإزالة غشاوة الدعاية الصهيونية عن أعين هؤلاء المبدعين الكبار .

أما الثعالب الصغيرة فى بلادنا والتى أحياناً تسمى مثقفين ودكاترة .. فإنها لاتفعل غير أن تفسد الكرمة .



اسعفيني .. يادموع العين !

فجأة .. ودون أية أسباب ظاهرة ، سرت حيوية غير معهودة في الصحف المصرية ، فبدأت جميعها وخلال شهر واحد ، في تطوير مطبوعاتها شكلاً ومضمونا ، تطويراً يتراوح بين قص عدة سنتيمترات من عرض الصفحة ، وبين الطباعة بالليزر ..

وتواكب مع هذا التطوير في الشكل ، تجديد في اهتمامات الصحف اليومية ، وإعلان عن صدور مطبوعات جديدة عن المؤسسات الصحفية القومية .

وأبرز وأعجب ماكشف عنه هذا التجديد ، هو أن الصحف القومية قد اكتشفت ــ بعد طول العناء ــ أن قارئها يريد زيادة المساحة المخصصة للتليفزيون من نصف صفحة إلى صفحة كاملة ، والمساحة المخصصة للجريمة من عمودين إلى ثمانية ، وصفحات الرياضة من صفحتين يوميا ، إلى ثلاث .. وأن ماينقص سوق المطبوعات هو الصحف الرياضية ومجلات الموضة والأزياء وتسريحات الشعر ، فتنافست مؤسسات صحفيتان قوميتان في إصدار جريدة رياضية جديدة عن كل منهما ، وفي الطريق منافسات في المطبوعات السينمائية والنسائية والذي منه ..

وفيما عدا إضافة صفحة للرأى في الأهرام ز فإن الصحف لم تتنبه الى أن التجديد المطلوب ، ليس هو مجرد التوسع في مواد التسلية ، أو إشباع رغبة القارىء في التلذذ بقراءة أخبار الجرائم التى كان يتمنى أن يرتكبها لولا خوفه من السجن ، ولم تفكر واحدة منها في أن تضيف صفحة للفكر ، أو أن تتوسع في مساحات الأدب والفكر والثقافة .

وقد يكون السبب في هذا أن الصحف المصرية ، تواجه أزمة اقتصادية ، وأن هدفها من التطوير هو الحفاظ على قارئها ومعابثة اهتماماته ، وإصدار مطبوعات مضمونه الربح من التوزيع والاعلان !

ومن التكرار المفيد أن نقول أنه ليس بالربح وحده تقاس قيمة الصحف وهو ليس المحك الوحيد لقدرتها على أداء دورها كمنبر للقيادة والتوجيه والتأثير وصنع الرأى العام ، كما تقول الكتب المقررة على طلبة كليات الإعلام ..

وربما يفسر هذا التجاهل للثقافة والفكر في التطويرات التى أدخلت على صفحات وإصدارات الصحف المصرية ، ردّ صديقي المسئول الكبير في إحدى هذه الصحف ، عندما سألته عن سبب ضآلة نصيب « الفكر » في هذا التجديد ، فأنشد ، أغنية محمد عثمان القديمة :

ــ الفكر تاه مني .. اسعفيني يادموع العين !

صلاح عيسى

رقم الإيداع : ٦١٧١ / ١٩٨٣

طبعت بمطابع شركة الأمل للطباعة والنشر
. إخوان مورفيتل سابقا ،
عادل الرفاعي وشركاه
تليفون ٣٩٠٤٠٩٦

أدب ونقد
مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
٥٤
يناير
فبراير
١٩٩٠

الجمعيات الأدبية فى مصر
مصباح قطب

حسن البنا : بدايات عصر الارتداد
رفعت السعيد

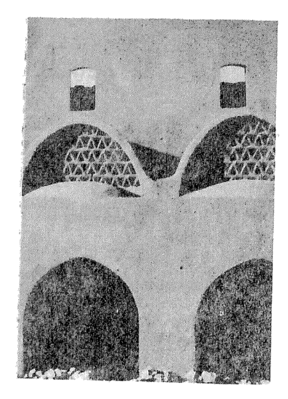
رواية ورود سامة لصقر
أحمد زغلول الشيطى

شهادة على العصر ، شهادة على الثقافة

لطيفة الزيات



رمسيس يونان



من عمارة حسن فتحى

■ فى هذا العدد ■

■ الحياة الثقافية ■

المراسلات : مجلة أدب ونقد ـــ ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت ـــ القاهرة ـــ مصر ت : ٣٩٣٩١١٤

أدب ونقد

شهرية يصدرها حزب
التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى

٥٤

السنة السابعة ـــ يناير ـــ فبراير ١٩٩٠



تصميم الغلاف للفنان يوسف شاكر

الرسوم الداخلية للفنان : محمد المزروعى

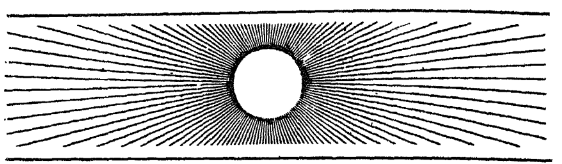
الاشتراكات: (لمدة عام) : داخل مصر) ١٢ جنيها (البلاد العربية) : ٥٠ دولار ـــ (أوروبا وأمريكا) : ١٠٠ دولار



□ من كتّاب العدد □

عطية الصيرفى : مناضل عمالى ونقابى مخضرم ، عضو اللجنة المركزية لحزب التجمع التقدمى ، يكتب فى القضايا العمالية والسياسية • **أحمد زغلول الشيطى** : كاتب شاب من دمياط ، قصاص وروائى ، « **ورود سامة لصقر** » هى عمله الروائى الأول • **سعدية مفرح** : صحفية وشاعرة كويتية • **كريم دبّاح** : فنان تشكيلى فلسطينى بالأرض المحتلة • **أحمد يوسف** : كاتب وناقد سينمائى وأدبى • **ماجدة موريس** : صحفية بالجمهورية ، وناقدة سينمائية .

افتتاحية



أجراس بيت لحم .. وأشواقنا

فريدة النقاش

كل عام وأنتم بخير .. تأتيكم تمنياتنا بالعام الجديد متأخرة عن موعدها ، ولانريد أن نعتذر مرة أخرى ونقول لكم بصدق اننا نعول على صبركم علينا ، ونعرف أن هذا الصبر لن يطول كثيرا إلا لأننا نبذل جهدا كبيرا فى عملنا لتطوير مجلتنا .. مجلتكم .. ونحن نعرف جيدا أن تطويرها هو مهمة مشتركة بيننا وبينكم ... ولانريد أن ننساق لاغراء مقارنة بين درجة انتظامنا ودرجة انتظام مجلات أخرى تتوفر على امكانيات هائلة من كل نوع .

أنت فى جماعة.. أنت ضد النظام .

هل إخترنا عنوانا مخيفا لتحقيقنا الرئيسى لهذا العدد والذى أعده محررنا اللامع « مصباح قطب » ؟ نعم ، لقد اخترناه كذلك لنستحثكم مجددا لتكونوا معنا فى التنفيذ العملى لدعوة إستمرت الآن لأكثر من أربع سنوات ، ووهى إنشاء رابطة للكتاب الديموقراطيين .. فحاجتنا لتنظيم صفوفنا باتت أكثر إلحاحا لأسباب كثيرة .

كنا نتساءل فى مجلس التحرير .. ترى هل هو قصور مبادرتنا ، أم كونها سابقة للأوان ، أم هى القدرة التنظيمية المحدودة للحالمين بعالم أفضل والعاجزين فى الوقت ذاته عن التقدم خطوة عملية واحدة على طريقه ؟

وأخذنا نتذكر .. كم عدد الهجمات ــ الوحشية أحيانا ــ التى تعرض لها كتاب ومثقفون ولم يدافع عنهم أحد ، أى لم تدافع عنهم جماعة،بل إن « أدب ونقد » نفسها قد صودرت أكثر من مرة.

لقد وعدنا أنفسنا ، ونريد وعدا منكم ، ان تكون قضيتنا لهذا العام هى تأسيس منظمتنا والعمل الدءوب عبرها وعبر كل المنظمات القائمة لإلغاء القانون رقم ٣٢ لسنة ١٩٦٤ الذى يشكل قيدا حقيقيا على حرية الناس ؛ وحرية المثقفين بخاصة فى العمل المشترك وفق أهداف يختارونها وأساليب عمل يتفقون عليها دون وصاية ، يوضح لنا التحقيق أبعادها .

إن الوصاية الأبوية تسقط فى كل مكان .. ولابد لها أن تسقط فى بلادنا ..

* * *

حين قررنا أن نقدم لكم كشف حسابنا تبين لنا أنه طويل ملىء بالقضايا والملفات ، بالمعارك والأسماء الجديدة .. لم نحرث اذن فى البحر .

إنتهجت « أدب ونقد » خطا ثابتا لايحيد طيلة العام الماضى ، هو خط الدفاع عن العقلانية وحرية الفكر والعلمانية ؛ وحرصنا دائما على أن نوضح لقرائنا أن العلمانية ليست بحال مرادفا للإلحاد ولا نحن دعاه إلحاد إنما نحن دعاه حرية الفكر والتعبير «« فمن شاء فليؤمن, ومن شاء فليفكر » شرط أن يتفق الجمع على إعمال العقل والابداع تحت شعار الدين لله والوطن للجميع ، الذى كانت قد أطلقته الحركة الوطنية المصرية فى بداية القرن ، ومازلنا نراه صالحا بل ضروريا ، وعلينا أن نسهم فى إعادة ترسيخه وتأكيده فى وجدان الناس وخاصة المثقفين .

إن العلمانية تعنى فى المطاف الأخير فصل الدين عن الدولة ، وقد نشأ التعبير فى أوروبا مع الثورة الفرنسية التى اصطدمت بقوة الكنيسة حيث كانت الأخيرة سند الاقطاع والاستبداد ، ومعاداة العلم والعقل .

ورغم أن هذا الفصل قائم نظريا فى بلادنا إلا أن أجهزة الاعلام والتعليم من جهة ؛ مع النفوذ الاقتصادى والاعلامى والتربوى المتزايد للجماعات الدينية ، والقوانين والقرارات التى كان قد أصدرها السادات والتى تقضى بتطهير المؤسسات ممن أسماهم « بالملحدين » ، من جهة أخرى ، كل هذا جعل من الفصل النظرى خرافة ، حتى أن المجتمع المصرى يتعرض الآن ، ربما أكثر من أى وقت مضى فى التاريخ ، لخطر فتنة دينية طائفية تهدد بانقسام الوطن على أساس وهمى لاطبقى،وتشويه الصراع الاجتماعى القائم على أشده بتفريعه الى قنوات جانبية ، فلا تصب حركته فى إتجاه المجرى الرئيسى للتاريخ الإنسانى وصولا إلى الاشتراكية ، أى الى ازدهار مواهب كل الناس فى مجتمع خال من كل أشكال الاستغلال وصوره وأقنعته ..

ومن المؤكد أن تعثر الحركة الجماهيرية المصرية فى طريقها الى تبنى الاشتراكية كهدف ، يعود فى جانب منه — إلى هذا النفوذ والثراء المادى الذى تتمتع به الجماعات الدينية .

إن إلحاحنا المتصل ، ومثابرتنا الدءوبة على طرح قضية العلمانية والدفاع عنها ينطلق من قناعتنا بها كملاذ وحيد لمجتمعنا من إنفجارات دموية طائفية أو إقتتال دينى — علمانى ، أو اسلامى — مسيحى أو حتى إسلامى — اسلامى ، كما هو الطابع العام لمخطط الأمبريالية فى البلدان الرأسمالية التابعة التى تشعل فيها مثل هذه الصراعات لتضعف قدرتها على المقاومة أو النهوض الشامل .

لذا سوف نواصل فى العام القادم دفاعنا عن العقلانية وحرية الفكر والعلمانية ، وسوف نناقش المفكرين والدعاة الدينيين كما يفعل الدكتور رفعت السعيد فى هذا العدد مع حسن البنا .

وإذ نعرف جيدا أن قضايا الفكر لاتحل إلا فى ساحة الصراع الاجتماعى ، ويعلمنا التاريخ — وتاريخنا القريب على نحو خاص — أن مشروعات أعظم مفكرينا الديموقراطيين وأجراهم قد تحطمت فى ميدان الصراع لأنها لم تعتصم بالقدرة الخلاقة لقوة إجتماعية منظمة.. كطبقة أو مجموعة طبقات ، أى قوة قادرة على الدفاع حتى النهاية عن مشروع المجتمع المدنى العلمانى الديموقراطى الذى تستقر فيه المواطنة وحقوقها الثابتة فى العيش بحرية وكرامة حيث تصبح حقوق التعبير والتنظيم والاعتقاد والضمير مؤسسات لاتحميها نصوص فقط ، وإنما يحميها فى الأساس مجتمع له تقاليده الراسخة فى الحريات بحيث تخلق فيه مناخا فكريا عاما ومزاجا شعبيا عاما يرفض بالعرف كما بالقانون والعادة أى عدوان على الحرية أو إنتقاص منها ، سواء كان هذا العدوان يرفع راية الدين أو راية الأمن ليستر فى الحالتين أبشع عملية إستغلال رأسمالى يلبس قناع الدين أو قناع السلام الاجتماعى .

* * *

ويحمل عددنا هذا رواية — شهادة تقول بأفصح لسان أيضا أن قيودا على حرية التعبير والفكر مازالت قائمة بل إنها تشتد حين تتم باسم الله وتراوغ حين تتم باسم الحزب الحاكم .

إن رواية « ورود سامة لصقر » لأحمد زغلول الشيطى الذى كان « لأدب ونقد » كما لصفحة الثقافة فى جريدة الأهالى شرف تقديمه كقصاص لأول مرة .. هى شهادتنا الحية على صحة رؤانا فقد عجز عن نشرها بعد أن أدرجت فى قائمة واحدة من السلاسل الرائجة .

كنا نتمنى أن تصبح هذه الرواية القصيرة البديعة هى أول مانقدمه لكم فى كتاب نعد العدة لاصداره هو كتاب « أدب ونقد » ، حتى نزف لكم بشراه عمليا .. لكننا ولأسباب مالية لعلها لاتخفى عليكم . كنا مضطرين لتأجيل مشروعنا قليلا ؛ ولم نجد طريقة للاحتفاء بمولد روائى كبير أفضل من أن نفسح له هذه الصفحات ونقدمه لكم لنرعى معا موهبته ولحميها من الإهمال والاحباط حتى نصدر كتابنا المرتجى الذى نتمنى أن يحتوى دائما على ماهو جديد وواعد لنسهم معا — قدر مانستطيع — فى تطوير الثقافة الجديدة فى بلادنا ..

أحلامنا كثيرة .. ومواردنا محدودة شأن البلدان النامية جميعا .. لكننا سوف نتمثل اختيار الانتفاضة الأخاذ ... أفضل استثمار لامكانياتنا المحدودة .. وليكن الجمال الفقير أجمل ..

وبينما أخذنا نخطط للعدد الخاص بالدكتور « لويس عوض » لنقدمه هديتنا فى عيد ميلاده الخامس والسبعين الذى حل هذا العام ؛ فوجئنا بمرضه الذى سقطت معه قلوبنا ؛ ودعونا له بالشفاء ، وحملنا باقة الورد باسم « أدب ونقد » كل تمنياتنا وتمنياتكم . إستمعنا لصوته على الهاتف لنؤكد له ويؤكد لنا أن موعدنا للطاولة المستديرة مازال قائما . وكنا نعد لهذه الطاولة ليناقشة الباحثون والكتاب الذين أسهموا فى كتابة المواد ؛ ولكننا أشفقنا على صحته مرتين : مرة بسبب المرض ؛ ومرة أخرى بسبب مانعرفه من عنف الإنتقادات التى سوف تكون محور النقاش معه دون أن تقلل تقديرنا العالى وإحترامنا العميق كتلامذة مجتهدين فى مدرسة العقل والحرية ، التى هو واحد من ألمع أساتذتها الكبار ...

فاضطررنا أيضا إلى تأجيل العدد الخاص بالدكتور لويس .

كذلك كنا قد قررنا ألا نغفل أى رسالة تصلنا ، لا فحسب لأننا نعتز بكل قارىء جديد ؛ ونعتز أكثر بهذه الروح الايجابية تجاه ماهو عام والتى يلاحظ الكثيرون تراجعها ؛ وإنما أيضا بسبب مانعرفه جيدا فى ساحة النشر والثقافة بصفة عامة حيث ينتصر التليفزيون والراديو على الكتاب ؛ وتكسب المشاهدة التأمل فى عصر الصوت والصورة اذ يصبح الميل للتعبير بالقصة والشعر أجدر بالاحتفاء وهو غالبا ما يحمل فى طياته حسا نقديا يعنينا فى الصميم أن نكشف عنه ؛ كذلك فنحن لانريد أن نعتذر عن نشر مادة من المواد التى تصلنا دون أن يعرف كاتبها سبب إعتذارنا ، ودون أن نتعلم مع قرائنا كيفية التعلم من أخطائنا ...

ومع ذلك فإن ممارستنا فى باب « التواصل » خلال العام الماضى أغضبت كثيرين وجدوا أنفسهم وكأنما عاملتهم المجلة كمبتدئين فقررنا وقف هذه الممارسة إلا مع المبتدئين فعلا على أن نرسل خطابات شخصية فى حالة رفض قصة لكاتب ينشر فعلا .

★ ★ ★

حملت لنا أجراس بيت لحم هذا العام أنغاما جديدة .. ففى ليلة الميلاد المجيد الذى ألغى الفلسطينيون فى الأراضى المحتلة كل أشكال الاحتفال به ماعدا الصلوات فى الكنائس .. فى هذه الليلة المباركة صلى فى بيت لحم الأب « دزموند توتو » أحد قادة الكفاح ضد العنصرية فى جنوب أفريقيا ، وحمل إلى المناضلين الفلسطينيين الذين قدموا ويقدمون تضحيات سخية فى الانتفاضة رسائل التضامن من شعب شقيق يكافح بدوره دون توقف فى ظروف مشابهة ضد سياسة الفصل العنصرى وحكومة الأقلية البيضاء فى بريتوريا ؛ وكان الشاعر الشاب « بنيامين مولوويز » قد توجه قبل أربعة أعوام إلى حبل المشنقة ليلقى حتفه فى ريعان الشباب، تماما كما يتوجه أطفال الحجارة للشوارع والميادين .. وذلك بعد أن حكمت عليه القوات العنصرية بالإعدام إثر اتهامه بقتل شرطى أبيض . كان « مولوويز » آتيا من قلب النضال المحتدم ، كما يأتى لنا من قلب النضال الفلسطينى شعراء ومبدعون يكبرون فى معركة الشعب ضد الظالمين والغاصبين ويطورون أدواتهم .. ويحلقون فى سماء الابداع العربى والعالمى طيورا حرة وإن أثخنتها الجراح .

ومع نهايات العام المنصرم ، وقبل أن تدخل الإنتفاضة عامها الثالث وصلنا من الأرض المحتلة ديوان الشاعر الصديق عبد الناصر صالح الذى كان قد خرج قبل شهور من اعتقال طويل فى معسكر أصبح مشهورا فى كافة دوائر حقوق الانسان والحريات فى جميع أنحاء العالم هو « أنصار ٣ » .

كان « المجد ينحني أمامكم » هو أثمن الهدايا التى تلقيناها وأعزها على القلب وبعد أيام قليلة من بداية العام وصلنا ديوانه الثانى « داخل اللحظة الحاسمة » . وحتى تصدر ملفنا المرتقب عن أدب الانتفاضة نرجىء حديثنا عن هذين الديوانين الجميلين المفعمين بالشجن الصافى والفرح العميق .

ونقول لعبد الناصر صالح ورفاقه .. نحن هنا كنا ومازلنا أسرى محبتكم . فالإنتفاضة هى معقل رجائنا نتكىء عليها ساعة يشتد الظلام ، ونتلفت حولنا لنشهد بوادر النهوض العمالى والشعبى فى بلادنا ، ونقول لأنفسنا بفرح .. ها إن بذورها تنبت ، فندخل بها ومعها فى العام الجديد وقد تآلفنا معها ، باتت جزءا من حياتنا فأصبحنا أصدقاء حميمين نتبادل التحايا على البعد .. بيننا العسس .. وشبكات الانذار المبكر .وسلطة المال .. لكن صداقتنا تصبح أمتن ونزداد قربا كلما ابتعدنا .. فندخل بها ومعها إلى العقد الجديد فخورين بقدرة الجماهير العربية على الابداع الذى نحن على ثقة من أنه سوف يشهد فى العقد الذى بدأ قدرة غير مسبوقة على تجاوز كل سفالة وكنسها من حياتنا الى الأبد بازاحة كل أشكال ورموز الامتثال الذليل للأمبريالية والصهيونية .



الخروجيون

شكرى عياد

أهل صناعة النشر فى بريطانيا مشغولون هذه الأيام بهجوم رأس المال الكبير على الصناعة . حتى دور النشر الكبيرة أمثال دار بنجوين تبتلع فى دور أكبر منها . والعمالقة الجدد ليسوا بالضرورة بريطانيين ، فرأس المال العالمى يعلو فوق حدود الأوطان والقوميات القديمة ، ومن الواضح أن المؤسسات الأمريكية لها النصيب الأوفر فى هذا الغزو ، بحكم اللغة المشتركة والتاريخ المشترك .

يرقب أصحاب دور النشر الصغيرة هذا الانقلاب بكثير من القلق . فهم غير قادرين على المنافسة . دور النشر الكبرى تجند الكتاب المعروفين ، ذوى الأرقام العالية فى التوزيع ، تدفع لهم مبالغ معتبرة « تحت الحساب » عندما يتم الاتفاق معهم على موضوع كتاب . ودور النشر الكبرى تضع خططها مراعية تقلبات السوق التى تتبع أذواق القراء . وهكذا انضم الكتاب إلى وسائل الاعلام الجماهيرية كالسينما والكاسيت والفيديو كاست ، ولم يبق أمام دور النشر الصغيرة إلا أن تغلق أبوابها أو تبحث لها عن مكان داخل المؤسسة الاعلامية الكبرى . وأعتقد أن الكثير منها سوف يستمر فى الحياة ، ولن يتعب كثيراً قبل أن يحدد وظيفته ويعرف دوره .

ذلك أن وظيفة دور النشر الصغيرة قد تحددت بالتدريج كأمر واقع . وإذا كنت قد زرت المتحف البريطانى فلابد أنك رأيت بعض هذه الدور فى الشوارع الصغيرة المحيطة به . أماكن — دكاكين أو شقق فى الطابق الأول تشبه فى منظرها الخارجى وهدوء حركتها محلات بيع التحف أو مكاتب سماسرة العقارات . رأيت على أحد هذه المحلات لافتة « لورنس وويشارت » الناشر الذى قرأنا اسمه أول وآخر ماقرآناه على عدد من الكتب الماركسية عرضها بعض مكتبات القاهرة أثناء الحرب العالمية الثانية . ورأيت لافتة لناشر آخر تخصص منذ أواخر الخمسينيات فى نشر الكتب الجنسية المترجمة عن العربية والهندية . فدور النشر الصغيرة كالمجلات الصغيرة والمسارح الصغيرة هى المختبرات التى تتم فى داخلها

بلورة الاتجاهات الجديدة فى الفكر والفن . هى المأوى الطبيعى للرافضين الذين لايرفضهم المجتمع الغربى رفضاً باتاً بل يسمح لهم بأن يعيشوا على هامشه ويظل يراقب أعمالهم لا ليضمن بقاءهم داخل دائرة « القانون والنظام » فحسب بل ليستفيد من تجاربهم لتجديد شبابه أيضا ، فكأنهم بنوك للقلوب والأمخاخ والأحشاء التى يجرى استبدالها كل حين فى جسمه المهترىء .

فى هذه الزوايا الهامشية نبتت أعمال باوند واليوت وجويس فى العشرينيات من هذا القرن ، وفيها ظهرت مسرحيات بيكيت ويونسكو فى الخمسينيات ، وعن إحدى دور النشر الصغيرة فى باريس صدرت الطبعة الأولى من رواية « لوليتا » للكاتب الأمريكى ، الروسى الأصل ، فلاديمير نابوكوف ، فشرعت أسلوباً بالغ الصراحة فى تناول مسائل الجنس ، لم يحلم به جويس أو د. هـ . لورنس ، ولكنه أوشك أن يصبح أسلوباً « تقليديا » فى الكتابة الروائية ، خلال سنوات قليلة .

ليست هذه استثناءات بارزة ، بل هى القاعدة . ويمكنك أن تقول أيضاً إن القاعدة هنا هى الاستثناء ، لأن كل تغيير وكل تقدم هو دائماً استثناء ، هو خروج على المألوف والمعترف به ، والذين يقومون بهذا الخروج هم دائماً أفراد منبوذون أو شبه منبوذين ، أفراد على هامش المجتمع ، يخرجون ، إما لأنهم لن يخسروا شيئاً بهذا الخروج — لن يفقدوا إلا قيودهم كما قال ماركس عن الطبقة العاملة الثورية — وإما لأنهم يتبعون نداء الروح ، أو شيئاً كهذا ، ولايبالون بالقيم المادية التى يوفرها لهم المجتمع . ولا تنخدع بأن عصرنا هو عصر المؤتمرات والجمعيات والمنظمات والمؤسسات ، فهؤلاء كلهم هم المنتفعون من منجزات العصر الحقيقية ، التى يقدمها اليهم منتجوها — الأفراد الخروجيون — بلا مقابل ، ويبيعونهاهم للجماهير بأغلى الأثمان . وليتهم يأخذون « كل » تلك المنجزات ، فهم لايأخذون منها إلا ما يحقق لهم المزيد من الأرباح ، أو المزيد من السلطة .

لعلك مستعد لقبول هذه الفكرة بالنسبة إلى الأدب والفن بالذات ، وبالنسبة إلى المجتمعات الرأسمالية دون المجتمعات الاشتراكية . لعلك تقول أيضاً إن الفكرة لم تخل من بعض التشويه . فالقضية ليست قضية أفراد بل قضية طبقة ، وهؤلاء الخروجيون لم يعبروا عن نزعات ذاتية ، شخصية ، بل عن وعى جماعى . إننى أوافقك دون تردد . فالخروجى لا يحرم نفسه من الراحة التى يمكن أن ينالها تحت كنف المجتمع طوعاً لدافع ذاتى . ولا أعترض عليك إذا قلت إن الوعى الجماعى هو وعى طبقى فى جوهره ، مادام الوعى الطبقى عندك قادراً على أن يتمثل كل القيم النبيلة التى أغرم بها الإنسان . أوافقك أيضاً لأنى أعرف أن ا لخروجيين الذين لم يروا إلا ماهو تافه وصغير وسوقى فى المجتمعات الرأسمالية وجدوا أنفسهم واقفين فى صف الفاشية : باوند ، هديجر ، أورتيجا أى جاسيه .

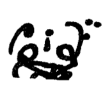
ولكننى لا أوافقك على أن الخروجيين هم الأدباء والفنانون دون العلماء ، ولا على أن هؤلاء وهؤلاء غير محتاجين أن يكونوا خروجيين إذا وجدوا فى مجتمعات اشتراكية . إن علامة الخروجى هى أنه لا يرضى بشىء ، فى العلم كما في الفن ، فى المجتمعات الاشتراكية كما فى المجتمعات الرأسمالية . ولماذا لايرضى بشىء على هذه الأرض ؟ أقول : لأنه ينظر إلى السماء ، إلى الما وراء . ولهذا فهو دائما فنان وفيلسوف ولو كانت صناعته العلم . ولهذا فهو زاهد فى كل مجد أو متعة لاتقربه إلى الماوراء . الحضارة الغربية تعى هذا

جيداً ، ولذلك احتملت هؤلاء الخروجيين ، من علماء وفنانين ، وتعلمت بالتجربة أن حرية الإبداع لازمة لحرية التجارة ، وأن الاقتصاد يختنق والسوق يموت ان لم يقتحما دائماً آفاقاً جديدة ، وأن الابداع الحقيقى قد لايجىء من قبل الجامعات والمؤسسات الرسمية وشبه الرسمية ، فهذه فى أكثر الأحيان تقاوم الابداع ، ثم تستقبله بكثير من الشك والاتهام كما يُستقبل الضيف المريب ، حتى إذا جاز اختبار الصلاحية أصبح جزءاً من مناهج التعليم ، وبنداً فى برامج السياسة ، وعنصراً فى خطط الانتاج .

نعم ، إن التقدم العلمى يستلزم أجهزة دقيقة للقياس ، وهذه لاتتوفر إلا فى المختبرات الكبيرة التى لاتملكها سوى المراكز العلمية الرئيسية ، ولكننا فى هذا العالم الثالث المتخلف نميل إلى المبالغة فى قيمة الأجهزة ، إلى درجة نسيان دور الخيال والفكر المجرد فى كل اكتشاف علمى ، والنتيجة أننا فى كثير من الأحيان نجلب بأموالنا القليلة أجهزة لانستعملها . إن أينشتين اكتشف نظرية النسبية حين كان يعمل كاتبا فى إدارة براءات الاختراع فى سويسرا ، فقد كانت أمامه نتائج الأبحاث التى أجريت فى المختبرات ، وإنما كان الاكتشاف يتطلب خيالاً وفكراً . وكان طبيعيا أن تلقى النظرية معارضة غير هينة ـــ سببها غالباً عدم الفهم ـــ داخل المؤسسات العلمية إلى أن ثبتت صحتها مرة أخرى بالقياسات المختبرية ، ثم أدت الأبحاث المتفرعة عنها إلى اختراع القنبلة الذرية .

إن التوجيه المركزى الصارم للعلم والفن يقفل الابداع فى كليهما ، فالفكر الموجه لايبدع ، لأن الحرية هى الشرط الأول للابداع . وقد أدركت المجتمعات الاشتراكية ما للتوجيه المركزى من آثار ضارة على الاقتصاد ، ولكن أعلى الأصوات فى رفض هذا التوجيه كانت أصوات العلماء والكتاب ، لأنهم أعلم الناس بأضراره . أما نحن فى هذا العالم الثالث فقد أثبتنا بتخبطنا بين النظم والمذاهب أن حاجتنا إلى الفكر الأصيل المبدع أكبر من حاجتنا إلى الأجهزة أو التكنولوجيا أو رءوس الأموال ، وأن المؤسسات الضخمة التى نقيمها لبناء اقتصادنا أو بناء ثقافتنا ، مرة على النمط الاشتراكى ومرة على النمط الرأسمالى ، غير خارجة أبداً عن روح الحكم الاستبدادى الراسخ الجذور فى بلادنا ـــ هذه المؤسسات جعلت الفرد المصرى ، أو الفرد العربى ، أقل رغبة فى العطاء ، وأقل قدرة على تحمل المسئولية .

والفكر مسئولية . والفن مسئولية . والكتابة مسئولية .



حسن البنا سيد عصر الارتداد

د . رفعت السعيد

• ملاحظة أولية :

« اذا كان وصف الارتداد يعتبر عند العقلانيين والعلمانيين ودعاة التجديد عامة إنتقاداً أو مايشبه ذلك ، أونقيصة أومايرتقى إلى ذلك ، فإنه عند السلفيين ومن نهج نهجهم ارتداد إلى السلف الصالح ، وإنفلات من مجتمع الجاهلية للعودة إلى الاسلام الأول ، الاسلام كما كان عندما بدأ .. متمثلين الحديث .. « يعود الاسلام غريبا كما بدأ » .

— ١ —

• بطاقة شخصية مطولة :

الاسـم : حسن احمد عبدالرحمن البنا الساعاتى

تاريخ الميلاد : اكتوبر ١٩٠٦

محل الميلاد : المحمودية — بحيرة

مهنة الوالد : مأذون الناحية وامام مسجد القرية ، وقد مارس ايضا مهنة إصلاح الساعات ومن هنا جاء لقب « الساعاتى »

الاخوة : خمسة وحسن هو الأكبر بينهم .

وابتداء نلاحظ ان كل من تحدث عن طفولة حسن البنا حرص على أن يضفى عليها هالات تقترب من دلائل القديسين ، وتضفى عليه مسحة من التميز .. وقد أتى ذلك من حسن البنا نفسه[١] ووالده ومريديه ممن كتبوا عن أيامه الأولى ..

وعلى أية حال فإن كانت صحيحة هذه الهالات ، أو كانت مبالغاً فيها ، أو هى حتى مخترعة فإنها تشى بشىء ما يحيط بالشيخ حسن البنا ، أو حاول هو واتباعه أن يحيطوه به ..

الأب يروى كيف سقط الطفل « حسن » فى ملطم للمونه وكانت وفاته محققة ولكن .. « وينجيك الله ياولدى لأمر يدخرك له » وقد « استيقظت امه وهو طفل لتجده نائما وبجواره ترقد فى هدوء أفعى ضخمة لم تمسسه بسوء » .. « وجمح به فرس بما يؤدى لهلاك أى شخص لكنه نجا من الموت » .. إلخ ..

وعندما بلغ الطفل الثامنة من عمره دفع به أبوه إلى كُتَّاب القرية حيث تتلمذ على يد أزهرى متشدد هو الشيخ محمد زهران .

لكن الطفل غير عادى ، أو يتعين عليه أن يبدو كذلك ، فالطفل ابن الثامنة لا يقبل بوجود تمثال لامرأة شبه عارية فوق أحد زوارق النهر فى قريته فيلجأ إلى البوليس [وهنا لا بد من علامة استفهام تسأل فى هذه السن ؟ وأى بوليس فى قرية صغيرة فى مطلع القرن ؟] المهم يلجأ الطفل إلى البوليس ويصمم على إزالة التمثال وينجح فى ذلك(٢) .

وفى الثانية عشرة ينتقل حسن البنا إلى المدرسة الابتدائية ، حيث انضم إلى جماعة مدرسية رائدها احد المدرسين المتدينين وهى « جمعية السلوك الاجتماعى » وهى جمعية استهدفت ترويض نفوس اعضائها ، ودفعهم للتحلى بالأخلاق الحميدة وتعاليم الدين عامة .. وكانت الغرامات المالية المرهقة لتلاميذ فقراء هى سلاح الجمعية فى إرغام اعضائها على الالتزام بتعاليمها ..

وسريعا مايصبح ابن الثانية عشرة ، رئيسا لهذه الجمعية ، لكنه سرعان مايكتشف انها لاتفى بطموحه الدينى ، وتطلعاته الاكثر شمولا .. فيؤسس وهو فى هذه السن [وهنا علامة استفهام اخرى] جمعية جديدة اسميت « جماعة النهى عن المنكر » كانت تستهدف [منذ هذا السن المبكر] ارهاب سكان المدينة وارغامهم على الالتزام بتعاليم الدين عن طريق إرسال خطابات تهديد إلى من ترى انهم لايلتزمون بهذه التعاليم .

ولكن الأمر لا يستمر طويلا ، ويصعد الصبى إلى سن الثالثة عشرة ومعها ينتمى إلى جماعة اسمها « اخوان الحصافية » وهى جمعية صوفية ، جذبت الفتى إلى حلقات الذكر حيث وقف يهتز فى هذه الحلقات وسط رجال يكبرونه سنا .

وفى حلقات الذكر يلتقى بشريكه الأول فى كل ما فعل ، ثم خصمه اللدود فيما بعد .. احمد السكرى واكتشف الاثنان معا ان « التطوح » فى حلقات الذكر ليس بكاف لطموحهما الدينى ، ومرة أخرى يؤسس التلميذان جمعية جديدة هى « جمعية الحصافية » ظلت تعتبر نفسها امتداداً للجماعة الكبيرة « اخوان الحصافية » لكنها تتميز عنها بالعمل الجدى المباشر ، مستهدفة الحفاظ على تعاليم الدين ، ومواجهة موجة التبشير المريبة التى تسللت إلى مصر فى ذلك الحين مثيرة أو مستثيرة

مشاعر العديد من المسلمين . ومرة أخرى يترأس الفتى ابن الثالثة عشرة جمعية ذات طابع دينى .. وتستهدف العمل المباشر لتحقيق أهدافها .

هما مجرد عامين تنقل فيهما الفتى سريعاً من « جماعة السلوك الاجتماعى » إلى « النهى عن المنكر » عبر خطابات تهديد للمخالفين ، ثم إلى جماعة صوفية ومنها إلى جماعة للعمل المباشر .. وعام آخر ويصبح الفتى طالبا بمدرسة المعلمين الاولية فى دمنهور حيث ينغمس إلى مدى أعمق فى نشاطه الدينى ، ويرتاد حلقات ذكر الحصافيين ليصبح فى عام ١٩٢٢ عضوا عاملا .. أخذ العهد على شيخهم .. ويجهر الفتى بتميزه الدينى عن تلاميذ مدرسته ، فيرتدى لبعض الوقت عباءة بيضاء وعمامة ذات ذؤابة وهى زى الحصافيين المتشددين ، لكنه يعود إلى زيه العادى بعد حين .

وخلال قراءاته الدينية اصطدم الفتى بأول عقبة حقيقية . فقط طالع كتاب ابو حامد الغزالى « إحياء علوم الدين » حيث صدمته مواقف الغزالى التى تقول ان التعليم يجب ان يقتصر على ما هو ضرورى « لتحقيق الواجبات الدينية واكتساب الزرق » ويتوقف الفتى فى حيرة من امره هل يواصل تعليمه مخالفا رؤية الامام الغزالى ، أم يتوقف عن مواصلة التعليم .. لكنه يغلب المصلحة ويواصل التعليم وينجز دراسته فى مدرسة المعلمين الاولية التى اسلمته بدورها إلى « دار العلوم » ليلتحق بها عام ١٩٢٣ .

هكذا يصل الفتى الذى عمد نفسه ، أو عمّده بعض مريديه شيخا عليهم منذ عهد طفولته .. يصل إلى القاهرة .. وأية قاهرة ، إنها قاهرة العشرينات التى كانت تموج بصراعات حزبية ، وموجات ليبرالية ، ونزعات علمانية ، وكانت الثورة الكمالية فى تركيا تلهم الكثيرين بالمزيد من الشجاعة فى نزعاتهم التجديدية والليبرالية والعقلانية .. ورأى الفتى الشيخ فى ذلك كله إضعافاً لشأن الدين ، وجفل الشاب وإنتحى هو ومن والاه من أصدقائه جانباً ، واغترب عن حياة المدينة الصاخبة ، ويسجل حسن البنا هذه الفترة قائلاً : « والله وحده يعلم كم أمضينا من ليال لبحث حال الأمة ، نحلل العلة ونفكر فى وسائل العلاج الممكنة ، ولقد بلغ بنا القلق درجة أوصلتنا إلى حد البكاء »(٣) .

انها الغربة التى تقود الفتى من جديد إلى الصوفية ، فيعود إلى ولائه « لاخوان الحصافية » وينصت طويلا إلى محاضرات « جمعية مكارم الاخلاق الاسلامية » .

وهنا تبدأ القناعة الحقيقية لحسن البنا فى تبلورها ، لقد اكتشف ان « تطوحه » فى حلقات ذكر إخوان الحصافية ، وإنصاته إلى محاضرات جمعية مكارم الاخلاق .. لا تغير شيئا مما يجرى حوله فى هذه المدينة الصاخبة ، وايقن حسن البنا ان « المسجد وحده لا يكفى » فلا بد من رجال يهبون حياتهم « للأمر بالمعروف والنهى عن المنكر ، وكون من عدد من زملائه « جماعة » يمكن اعتبارها النواه الاولى لجماعة « الاخوان المسلمين » ، كانوا يخطبون فى المساجد والتجمعات الشعبية وقد حدد البنا لنفسه ولجماعته هدفا هو محاولة سد الهوة التى تفصل بين الانسان المنغمس فى هموم حياته

اليومية وبين صحيح الدين وتعاليمه، ومحاولة حث المسلم على أن يكيف حياته وان يخضعها في كل تفاصيلها لهذه التعاليم ..

لكن القاهرة لم تكن كلها عبثا ففيها وجد المشورة والنصح ممن هم اكبر منه سنا .. ففى هذه الفترة تعرف فى المكتبة السلفية على مديرها محيى الدين الخطيب ، وعن طريقه تعرف على الشيخ رشيد رضا واحمد فريد وجدى واحمد تيمور باشا .. وجرت مناقشات عديدة حول كيفية العمل من اجل الاسلام .. والتقى بالعديد من مشايخ الازهر فلم يعجبه منهم استسلامهم أمام مايجرى من احداث ، وبدأت علاقته بهم تؤرقه ، فإذا شيوخ الأزهر قد اصبحوا كما اسماهم هو « موظفين دينيين » فما هو السبيل للتصدى لما يجرى حوله .. ولم يجد الفتى إجابة شافية .. لا عند من قابلهم من صحبة الشيخ محيى الدين الخطيب ، ولا عند الموظفين الدينيين .

ويسجل حسن البنا حيرته وطموحه معا .. كتابة .

ففى السنة النهائية بدار العلوم طلب إليه كتابة مقال مدرسى موضوعه « تحدث عن الآمال الكبيرة التى تراودك بعد إتمام دراستك ، وبيِّن كيف ستعد نفسك لتحقيق هذه الآمال » .

قال حسن البنا فى إجابته « إن أفضل الناس هم أولئك الذين يحققون سعادتهم بتوفير سبل السعادة للآخرين وبإسداء المشورة لهم » .

وقال فى مرارة « إننى اعتقد ان شعبى قد ابتعد عن أهداف إيمانه نتيجة للمراحل السياسية التى مر بها ، والتأثيرات الاجتماعية التى تعرض لها ، وتحت تأثير الحضارة الغربية .. والفلسفة المادية والتقاليد الافرنجية » .

وحدد الشيخ طموحه بأن يكون ناصحاً ومعلماً وان يكرِّس نفسه لتعليم الاطفال نهاراً وآبائهم ليلا .. ويختم مقالة قائلا : « هذا عهد بينى وبين ربى »

بهذه الروح .. وهذا المنطلق تخرج الطالب حسن أحمد عبدالرحمن البنا من دار العلوم عام ١٩٢٧ ، وعين مدرسا إبتدائيا بمدينة الاسماعيلية ..

وهكذا .. نصل إلى نقطة البداية ، الفتى .. أصبح مدرساً وأصبح مدركاً لما يريد أن يفعل .. وقرر ان يبدأ رحلة الارتداد السلفى .. بمفهومه الاسلامى .(*)

(*) لمزيد من التفاصيل عن نشأة وحياة حسن البنا يمكن الرجوع إلى المصادر الآتية مع العلم بأنها تتضمن معلومات متقاربة نظراً لأنها تأخذ فى الاغلب عن مصدر واحد .
- حسن البنا – مذكرات الدعوة والداعية .
- موسى اسحق الحسينى – الاخوان المسلمون كبرى الحركات الاسلامية الحديثة .
- مجلة الدعوة – [الاعداد الصادرة فى ذكرى وفاة حسن البنا] ١٣/٢/١٩٥١ ، ١٢/٢/١٩٥٢ ، ١٠/٢/١٩٥٣ ، ١٦/٢/١٩٥٤ .

- ٢ -
الارتداد عن ماذا ؟

كانت سنوات ماقبل القرن العشرين هى سنوات الحيرة بالنسبة لمصر ، التى وقفت حيرى أمام مفترق طرق كل منها يبدو شاقا .

فالخلافة الاسلامية تتهاوى ، والتحكم التركى المغلف بعباءة الخليفة ، أمير المؤمنين ، حامى حمى الاسلام ، خاقان البرين والبحرين .. الخ هذا التحكم يرحل ليحل محله تحكم استعمارى انجليزى .

وتحاول مصر أن ترفض الانصياع للتحكم التركى فى مواجهة رفض إسلامى متشدد يعلن على لسان الشيخ عبدالعزيز جاويش « إنكار الخلافة تضييع للذات » ويرد محمد فريد على ما كتبه جاويش قائلا « ان حبه للدولة العثمانية أدى به إلى نسيان مصر وحقوقها ، فأصبح يقول أن مصر للمسلمين لا للمصريين » .

ويقول « ان جاويش لم يزل يحارب فكرة الوطنية فى الاسلام ، وقد قال أخيرا فى برلين لأحمد بك ان يقلع عن فكرة الوطنية أو الجنسية المصرية قائلا انه لا وطنية فى الاسلام »[٤] .

وقد استمر « دعاة الاسلامية » يتشبثون بالخلافة ، وبدولتها ناسين ان ضعف الخلافة العثمانية ثم إنهيارها « قد دمر الأسس الواقعية والجغرافية للجامعة العربية وشجع النزعات الوطنية والقومية »[٥] .

وهكذا يرتفع شعار « مصر للمصريين » برغم مقاومة « إسلامية » ضعيفة . ولكن السؤال الملح يبقى « مصر للمصريين نعم .. ولكن إلى أين ؟ »

هذا هو السؤال ، أو هذه هى المعركة .

وكانت الليبرالية والاتجاهات العقلانية والعلمانية تحاول جهد استطاعتها ان تشق لمصر طريقاً فى مواجهة صعاب حقيقية ..

- المصور – ٢٩ / ٨ / ١٩٥٢ مقال احمد عبدالرحمن البنا .
- انور الجندى – قائد الدعوة : حياة رجل وتاريخ مدرسة .
- احمد أنس الحجاجى – روح وريحان .
- محمد حبيب احمد – نهضة الشعوب الاسلامية فى العصر الحديث .
- عبد الخبير الخولى – قائد الدعوة الاسلامية ، حسن البنا .

- Mitchel, R. The Society of muslim Brothens.
- Khadduri, M.- Political Trends in ARAB WORLD.



فمصر كانت تعيش فى حالة من التخلف الفكرى عميق الجذور .. إلى درجة ان مفكراً مثل رفاعة الطهطاوى لم يستطع ان يذكر « إحتمال » ان تكون الارض كروية إلا منسوباً إلى فتوى لعالم اسلامى فى « تمبكتو » ..

لكن الأمر فى نهايات القرن التاسع عشر قد اختلف ، ولم يعد التيار العقلانى بقادر على احتمال إنكار العلم والعقل ، فيكتب يعقوب صروف « ان موضع دوران الارض حول نفسها وحول الشمس صار أشهر من نار على علم وأوضح من الصبح لذى عينين ، وتحققت صحته لكل ذى عقل سليم يطالع ويفهم »(٦)

وعندما ينهمر السيل فإنه من الصعب ان يوقف ..

ويتجاسر شبلى شميل فيصدر كتابه « فلسفة النشوء والارتقاء »

وتحدث « رجة » عنيفة وتكال التهم لشبلى شميل الذى يتقبلها هادئا .. معلنا « ان هذه الرجة التى حصلت اليوم هى المقصودة منى لايقاظ الافكار من نومها العميق ، والحركة مهما كانت خير من السكون »(٧) .

ويحاول شميل ان يستميل الناس تجاه العقل فيخاطب قارئه قائلا « إليك اكتب ايها القارىء العاقل ، العاقل المتأمل ، وما اطلب منك علماً واسعا وفلسفة بديعة وحكمة عميقة ، بل أطلب منك عقلا حلت قيوده ، وتفتحت منافذه ، وأقام التفكير مقام الاعتقاد ، والبحث مقام المقرر ، يقدر مستنتجات العلم قدرها ، ولا يبخس مستنبطات العقل حقها »(٨) .

ويشتد الهجوم على الرجل ويأتى الهجوم على الاغلب من المحافظين ورجال الدين لكن الرجل لا يتراجع معلنا « لست أخشى تخطئه الناس لى اذا كنت أعرفنى مصيباً ، ولا يسرنى تصويبهم لى إذا كنت أعرفنى مخطئاً » .. وفى مواجهة الهجوم المتصاعد يعلن شميل بوضوح « نعم ان القول بمذهب النشوء يستلزم بالضرورة القول بمادية الكون »(٩) .

ولم يكن شبلى شميل وحده ، كان هناك رعيل متكامل فرح انطون ومجلته الموسوعية « الجامعة » سلامة موسى ، مصطفى حسنين المنصورى صاحب أول كتاب مصرى وربما عربى وافريقى عن الاشتراكية .

ويتصدى المحافظون ورجال الدين لهذه النزعة .

يتصدون لها فى ظل مناخ يميل إليهم هم ، وإلى مقولاتهم ، ويميل إلى اتهام كل نزعة تجديد بالكفر والالحاد .. مناخ أرهق دعاة التجديد ، حتى أيامنا هذه ، ودفع كاتباً جليلا هو الشيخ محمود الشرقاوى لأن يكتب « أى شقاء فكرى وروحى يجده دعاة التقدمية الفكرية فى عالمنا العربى عندما يرون فى بعض الكتب التى يطالعها الناس ويتناقلون مافيها .. ان « نوحا » بنى سفينة من عظام حيوان يبلغ طوله مسافة مابين السماء والارض ويبلغ عرضه مسيرة عام كامل ، وأى شقاء للروح والعقل أكثر من أن يقرأ دعاة التقدمية فى الفكر الدينى مايقرؤه الناس فى كتاب من كتب التفسير [تفسير الخطيب الشربينى - الجزء الثانى - ص٣٢٨ - ٣٣١] ان يأجوج ومأجوج أمة ، وكل أمة أربعمائة أمة ، لايموت الرجل منهم حتى ينظر إلى ألف ذكر من صلبه كلهم قد حمل السلاح ، وهم من ولد آدم يسيرون فى خراب الأرض .. وهم ثلاثة أصناف : صنف مثل شجرة الارز ، وصنف طوله وعرضه سواء عشرون ومائة ، وهؤلاء لاتقوم لهم الجبال ولا الحديد ، وصنف منهم يفرش إحدى أذنيه ويلتحف بالاخرى ، لايمرون بفيل ولا وحش ولا خنزير إلا أكلوه ومن مات منهم أكلوه ، مقدمتهم فى الشام وساقتهم فى خراسان يشربون آبار الأرض وبحيرة طبريا ... »(١٠) .

فى ظل المناخ قامت المعركة .. ويتصدى رجال الدين بعنف بالغ يستدعى رداً من نوع :

ولكنــه ديـن أردت صلاحـــــه　　　　أحـاذر ان تقضـى عليـه العمــائم

ويرد العقلانيون على الهجوم بهجوم مضاد ، عنيف .

وتقرأ عبارات لشبلى شميل تقول « **فنرى مما تقدم ان الدين نفسه ليس عقبة فى سبيل العمران ، بل رجال الدين أنفسهم** »[١١] **ويقول « ولكن الاديان تتحول من النفع العام حتى تصير وسائل للكسب فى يد أولئك الذين اتخذوها تجارة لجذب الدنيا ولو بالقضاء على الانسان »** وهو يصب هجومه ضد رؤساء الاديان من كل دين وملة ، الذين علموا الناس غير ماتأمرهم به الاديان ، وكم قاموا يبيعون دينهم بدانق وفرطوا بمال الايتام ، وكم خدموا به أغراض عتاة حكامهم ليقتسموا معهم ، ولو داسوا الدين بالاقدام »[١٢] .

ولا يقف شميل وحده فى المعركة بل يعاضده كاتب وشاعر ملهم هو ولى الدين يكن .. الذى يصف رجال الدين بأنهم « لا يرغبهم فى الشورى شىء مما هم منقطعون إليه ، فهم يحبون ان يظلوا متحكمين فى الرقاب وان يبقوا عيالا على الأمة ، وان يلثم الناس أيديهم ويملأون أكياسهم »[١٣] .

بل هو يصيح بأعلى صوته « ياأيها المسلمون .. أنا مسلم مثلكم .. يحزننى خسرانكم ، ويشركنى معكم مصرعكم ، ان هؤلاء الرجال الذين أثقلت هاماتهم العمائم اكثرهم لا يعقلون .. كان السلطان عبدالحميد يقتل الناس وينفيهم وينهب الخزائن .. وكل هذا حرام فى دينكم فما قام فى وجهه واحد منهم ناصحاً أو رادعاً ، ولكنهم اليوم وقد وسعتهم بلاد الحرية يكرهون أن يروا حراً يتكلم ، فهم يهاجمون كل من لا يكون من فريقهم ، يملأون الدنيا صخباً وضجة ، يكفرون الساعل والماخط ، والآكل والشارب ، حتى لقد زهدونا بالحياة وهم اشد الناس بها تعلقا ، فلا تجعلوا لهم سلطانا عليكم فيكسبوا من خسرانكم ويسعدوا بشقائكم وانتم لا تعلمون »[١٤] .

ويصل الحد بالمعركة إلى الدرجة التى مكنت شبلى شميل من ان يقول يوما « لو قامت الانسانية فى كل الدنيا ونسرت لحم رؤساء الاديان – الذين هم وحدهم المسئولون عن كل الفظائع التى ارتكبت ولا تزال ترتكب باسم الدين – نَسْرَةً نسرةً لماوفت حق الانتقام لما جنوه اليوم على الانسان »[١٥]

ولم يكن بإمكان معركة كهذه ان تستمر بمثل هذه الضراوة .. طويلا ، وأخيرا آن للمعركة أن تتوقف .

لقد أنجبت مصر من استطاع أن يوقفها .. من استطاع أن يحل المعضلة ولا يضع الدين فى مناقضة مع منجزات العلم .. بين العقل والايمان ..

وكان الامام محمد عبده « أبداً داع لضرورة أن العقل يجب ان يحكم كما يحكم الدين ، فالدين

عرف بالعقل ولا بد من اجتهاد يعتمد على الدين وعلى العقل معاً حتى يستطيع المسلمون ان يواجهوا الاوضاع الجديدة فى المدينة الحديثة مقتبسين منها مايفيد وينفع ، واذا كان المسلمون لا يستطيعون ان يعيشوا فى عزلة ، فلابد لهم ان يتسلحوا بما يتسلح به غيرهم ، واكبر سلاح فى الدنيا هو العلم »(١٦)

ويبدأ الشيخ الامام محمد عبده معركة بتجريد رجال الدين من كهنوتهم الذى يحاولون ان يفرضوه على البشر فيقول « ليس فى الاسلام سلطة دينية سوى سلطة الموعظة الحسنة ، والدعوة إلى الخير والتنفير من الشر ، وهى سلطة خولها الله لأدنى المسلمين يقرع بها أنف أعلاهم ، كما خولها لاعلاهم يتناول بها أدناهم »*.

وكان محمد عبده مفتياً ، ولكنه لم يقبع فى بيته منتظراً سائلى الافتاء بل يتقدم فى عبقرية وشجاعة محاولا أن يرسى دعائم فهم جديد للعلاقة بين الدين ومتطلبات الحياة . وكانت الحياة تلح بأسئلة عدة عن مدى تحريم أو عدم تحريم كثير من مستحدثات العصر إبتداءً من التصوير الفوتوغرافى إلى التأمين على الحياة ، إلى النظام المصرفى ، الخ ..



(*) لمزيد من التفاصيل عن دور الاستاذ الامام محمد عبده فى تحديث نظرة الاسلام إلى العقل والحياة ومتطلباتها راجع :

- **Adams- Islam and Madernism in Egypt .**
- **Khadduri, M.- Political Tnends in The Arab world.**

ولقد رسم محمد عبده طريقاً جديداً .. يصعب ان نوفيه حقه من البحث بشكل جانبى متعجل ، لكننا سنكتفى بعبارات لعلها تقدم صورة كافية عن مدى التقدم الذى أحرزته علاقة الدين بالحياة على يديه ..

محمد عبده يقول « ان الاسلام لم يتعارض ، ولا يمكن أن يتعارض مع العلم ، فالعلم مثله مثل العقيدة يكشف للناس أسرار الطبيعة » .

ويقول « ان سر تفوق أوربا يكمن فى تفوقها فى مضمار البحث العلمى وإلى تقدم نظم التعليم فيها ، ورفض الاستاذ الامام مبدأ « التقليد » الذى دعى إليه السلفيون ومازالوا يدعون إليه ، وقد أكد ان الاسلام لا يمكنه أن يرسخ أقدامه عبر الزمان إذا مااستمر معتمداً على التقليد ، وأكد « **انه بدون استخدام العقل سوف يتعذر على المسلمين تحقيق أى تقدم أوتطور** » .

وتعالج فتاوى الاستاذ الامام الكثير من مشكلات العصر .. حتى مشكلة الحجاب ، إلى الحد الذى راجت فيه شائعات قوية انه أسهم فى كتاب « تحرير المرأة » الذى أصدره صديقه الحميم قاسم أمين .

وإذ يبلغ محمد عبده القمة ، وإذ ينجح فى إسكات صوت المحافظين الرجعيين والسلفيين ، والمتهجمين على الأديان بدعوى عدم مواكبتها لروح العصر .. إذ ينجح فى إسكات ضجيج معركة مفتعلة ويلزم الجميع الصمت .. يرحل .

وبرحيله يخلو الميدان لدعاة الارتداد من جديد .

ويورد د . مجيد خضورى تفاصيل مشوقة لمعركة نشبت بين تلاميذ الاستاذ الامام .. ويقول « ان البعض من تلاميذ الامام قد حاول ان يطور تعاليمه ويصل بها إلى نهايتها المنطقية ، أى أن ينفى دور الاسلام كعقيدة تجاه المجتمع ككل ، وأن يحصره تجاه الفرد وضميره ووعيه . وكان هذا البعض يرى أن الاسلام عقيدة حية ومن ثم يتعين لها أن تتطور باستمرار ، وان النهاية الحتمية لهذا التطور هى علمانية المجتمع الاسلامى » .

ويقول خضورى ان هذه الآراء قد رفضت بشدة من جانب المحافظين من مريدى الاستاذ الامام وخاصة هؤلاء الذين كانوا – برغم ولائهم لشيخهم – إلا انهم كانوا يرون انه قد قدم تنازلات غير ضرورية لصالح المدنية والتطور الحديث ، وكان على رأس هؤلاء المحافظين المتشددين الشيخ رشيد رضا »[١٧]

● هاهى معركة التجديد التى قادها الاستاذ الامام تحاصر .. ويطبق عليها من ناحيتين :

– التقليديون والمحافظون السلفيون الذين طالما هاجمهم الامام وهاجموه ..
– المحافظون من أتباع الامام من امثال الشيخ رشيد رضا وتلاميذه ..

وعلى يد رشيد رضا وتلاميذه تبدأ أخطر معارك الارتداد السلفى فى تاريخ مصر الحديث ..

- ٣ -

الارتداد إلى .. ماذا ؟

وكما قلنا تبدأ رحلة الارتداد بالشيخ رشيد رضا .

وكانت مزدوجة الاهداف .. خاضت معركتين وليست معركة واحدة .. واحدة ضد مشايخ الازهر ذوى النزعة فى التقليد والاخرى ضد دعاة التفرنج والتجديد .. وكان يخوض المعركتين معا وبنفس الحدة ..

وفى كتابه « الخلافة أو الامامه العظمى » يهاجم رشيد رضا الشيوخ « الذين إزوروا إلى زوايا مساجدهم أو جحور بيوتهم ، ودعاة التفرنج ذلك انه من الجنون أن تسعى إلى انتزاع مقومات الامة الاسلامية الدينية والتاريخية ، واستبدال مقومات أمة اخرى ومشخصاتها بها »

ورويدا رويدا يتخلص رشيد رضا من تعاليم شيخه وإمامه ، بل ويقترب كثيرا من معسكر خصوم الامام ، ولا يلبث رشيد رضا أن يعلن أن الأمل والعمل والجهد يتركز فى شيء واحد هو « الخلافة الاسلامية » فهى الحكومة المثلى التى بدونها لايمكن ان يتحسن حال البشرية »[١٨] .

بل ان الدولة الاسلامية هى فى الواقع خير الدول ليس بالنسبة للمسلمين فحسب ولكن بالنسبة لسائر البشر »[١٩] .

ثم يواصل رضا تناقضه الحاد مع تعاليم الامام عندما يؤكد ان السيادة المطلقة فى الدولة الاسلامية « هى لأولى الأمر الذين أمر الله بطاعتهم »[٢٠] .

وتبدأ رحلة الارتداد .

ويعلن حسن البنا فيما بعد : « نحن سلفيون من أتباع الشيخ رشيد رضا »

ولكن الارتداد إلى ماذا ؟

يفسر ألبرت حورانى الأمر قائلا : « إذا كان التاريخ هو ما تعيه ذاكرة الانسان عن الماضى ، فإن هذا الماضى يظل بالنسبة للبعض أملا يتعين الارتداد إليه ، وبالنسبة لبعض المسلمين سيظل العصر الاسلامى الأول صورة وحيدة لما يجب أن يكون عليه العالم »[٢١] .

واذا كنا نقول ان الافغانى كان بداية سلم التجديد فى الاسلام وان محمد عبده كان قمته وان رشيد رضا كان بداية الارتداد الحديث ، فإن حسن البنا من موقع متعال على الجميع يقول « الافغانى كان يرى المشكلات ويحذر منها ، وكان محمد عبده يعلم ويفكر ، ورشيد رضا يكتب أبحاثاً » وهم جميعا مجرد [مصلحين دينيين وأخلاقيين يفتقدون الرؤية الاسلامية الشاملة »[٢٢]

بينما يتفوق أحد تلاميذ البنا على استاذه فى عدم التواضع فيقول « الافغانى كان مجرد مؤذن ورشيد رضا هو مجرد مؤرخ .. أما المرشد فهو « بنا »[٢٣]

ويميز تلميذ آخر لحسن البنا بين هؤلاء جميعا معلنا ان دعوة حسن البنا تتميز عن غيرها بأنها تعنى الجهاد والنضال و العمل وانها ليست مجرد رسالة فلسفية(٢٤) .

نحن إذن أمام حالة نصف أصحابها بأنهم سلفيون من أتباع رشيد رضا ، بل هم أشد سلفية من رشيد رضا وهم أيضاً ليسوا مجرد دعوة فلسفية بل جماعة جهاد ونضال وعمل ..

وبهذا نقف على عتبات « الاخوان المسلمين » .

فكيف كان الارتداد الذى أراده وأداره حسن البنا وإلى أين وصل بأصحابه ، وكيف أوجد نفسه فى التطبيق العملى ؟ ..

● **المرشد .. الجماعة .. البيعه :**

وتقترب مصر من نهاية العشرينات ، حيث الازمة الاقتصادية العالمية التى أصابت العالم الرأسمالى ، بل والنموذج الرأسمالى كله بالدوار ، وحيث تجربة الاستقلال المصرى تتعثر ، وتجربة الحكم الدستورى تواجهها عقبات جسيمة .. وأمام كل هذا الاحباط برزت « الاسلامية » كمخرج .. ولم تكن مصادفة ان يشهد عام ١٩٢٨ تحديداً مولد جماعتين « الاخوان المسلمين » و « جماعة الشباب الحر انصار المعاهدة » التى أصبحت فيما بعد « مصر الفتاة » .

وفى هذه الاثناء تخرج الشيخ الشاب من دار العلوم وعين مدرساً فى الاسماعيلية ، وفى ١٩ سبتمبر ١٩٢٧ يبدأ العام الدراسى .. وتبدأ رحلة الشيخ ليجتذب أنصاراً .. ومن ستة من المريدين تأسست الشعبة الأولى لجماعة الاخوان ..

ويحدد الشيخ الشاب سهام اتجاهه ، فيقرر ان يتجه إلى : ــ العلماء ــ مشايخ الطرق الصوفية ــ علية القوم ــ النوادى(٢٥) .

> **وتجمع الرجال الستة ليخاطبوا الشيخ فى تواضع ، ويتباهى الشيخ بما قالوه إلى الدرجة التى دفعته ان يسجله حرفيا فى مذكرات الدعوة والداعية « انا لنشعر بالعجز عن تفهم الطريق إلى العمل كما تفهمه أنت ، ولا نعرف الطريق إلى خدمة الوطن والدين والامة كما تعرفه أنت ، وكل ما نرغب فيه الآن هو أن نقدم لك كل ماتملكه حتى نصبح فى حل من المسئولية أمام الله ، ولكى تصبح أنت مسئولا أمامه عما يجب أن نقوم به »(٢٦)**
>
> **وبدأت رحلة جماعة الاخوان المسلمين ..**

* * *

□ **بطاقة شخصية .. للجماعة :**

الاســـم : قال حسن البنا لأتباعه « نحن أخوة فى الاسلام ومن ثم فنحن « **الاخوان**

المسلمون »[٢٧] .

تاريخ الميلاد : شهر ذى القعدة عام ١٣٤٧ هجرية [ويلاحظ ان حسن البنا أورد التاريخ الميلادى المرادف له « مارس ١٩٢٨ » ، لكن روزنتال فى مقال « الاخوان المسلمون فى مصر » المنشور فى مجلة عالم الاسلام اكتوبر ١٩٤٧ اكتشف من مقارنة التقويمين ان ذى القعدة ١٣٤٧ هـ يوافق ابريل – مايو ١٩٢٩ . ونلاحظ ان الجماعة قد احتفلت بعيد تأسيسها العاشر فى يناير ١٩٢٩ ، لكنها عادت فاحتفلت بعيدها العشرين فى سبتمبر ١٩٤٨]

الهيكل القيادى : مكتب الارشاد ، ويعمل تحت إمرة المرشد العام – وهو بمثابة مجلس الشورى لكن صالح عشماوى أحد قادة الجماعة يقول وهو يمجد المرشد « عند أول عهدى بعضوية مكتب الارشاد ثار البحث هل الشورى فى الاسلام ملزمة أم غير ملزمة ؟ أى هل يتقيد فضيلة المرشد العام برأى مكتب الارشاد أم أن المكتب هيئة استشارية له أن يأخذ برأيها أو يخالفه إن شاء .. وكان رأى المرشد أن الشورى غير ملزمة وأن من حقه مخالفة رأى المكتب »[٢٨] .. مرة أخرى كتب عشماوى ذلك ممتدحا وليس ناقداً .

محل الميلاد : أول تبرع مالى تلقته الجماعة من شركة قناة السويس [الفرنسية] وقد أكد حسن البنا ذلك وقال ان التبرع كان خمسمائة جنيه وهو مبلغ كبير بمقياس هذا العصر[٢٨] وعند حل الجماعة عام ١٩٤٨ اتضح انها كانت اغنى الجمعيات والاحزاب السياسية فى مصر .

طبيعة الجماعة : حرص البنا على ان يضفى صبغة ضبابية على الجماعة وألا يقدم تفسيراً واضحاً لأهدافها أو طبيعتها حتى يوائم بينها وبين تقلبات الاحوال .

قال البنا « أيها الاخوان : انتم لستم جمعية خيرية ، ولا حزباً سياسياً ، ولا هيئة موضوعية الأهداف محددة المقاصد ، ولكنكم روح جديدة يسرى فى قلب هذه الأمة ينجيه بالقرآن »[٣٠] .. « روح جديدة يسرى فى قلب الأمة » .. عبارة مطاطة لايمكن الامساك بأى من أطرافها .

البرنامج : لا يوجد ..

سئل البنا عن البرنامج فقال « ولم البرنامج انه يفرقنا » .. واكتفى بعبارة عامة « القرآن دستورنا والرسول زعيمنا » .

ولقد ظل البنا فى بداية الأمر ينكر أن لجماعته علاقة بالسياسة ، لكنه ماأن قوى عود جماعته حتى أعلن على صفحات مجلة النذير ان الجماعة سوف « تنتقل من دعوة الكلام وحده إلى دعوة الكلام المصحوب بالنضال والاعمال » وتوجه إلى

اتباعه متحدثا عن السياسيين جميعا قائلا « ستخاصمون هؤلاء جميعا فى الحكم وخارجه خصومة شديدة لديدة إن لم يستجيبوا لكم »(٣١)

ولم يلبث البنا أن صارح الجميع بشعاره الاساسى انه يطمح إلى الحكم ليقيم دولة دينية وقال « الاسلام الذى يؤمن به الاخوان المسلمون يجعل الحكومة ركنا من اركانه ، ويعتمد على التنفيذ كما يعتمد على الارشاد .. والحكم معدود فى كتبنا الفقهية من العقائد والأصول .. فالاسلام حكم وتنفيذ ، كما هو تشريع وتعليم ، كما هو قانون وقضاء »(٣٢)

وأيضا . « الذين يقولون ان تعاليم الاسلام إنما تتناول الناحية العبادية أو الروحية دون غيرها من النواحى مخطئون .. فالاسلام عبادة وقيادة ، ودين ودولة ، وروحانية وعمل ، وصلاة وجهاد ، ومصحف وسيف ، لاينفك احدهما عن الآخر »(٣٣)

وبغير ذلك لم يقل البنا .. لم يقل ماموقف جماعته من مشكلات الحياة اليومية .. ولامن متطلباتها ولامن الجديد فيها .. فقط عموميات لايمكن الامساك بشىء منها .

العلامات المميزة : تميزت جماعة الاخوان المسلمين عن غيرها من القوى السياسية بعلامتين مميزتين أساسيتين .. البيعة والجهاز السرى ..

أما عن **البيعة** فقد استند فيها حسن البنا إلى حديثين شريفين الاول يقول « من مات وليس فى عنقه بيعه فقد مات ميتة جاهلية » والثانى يقول « من بايع إماماً فأعطاه صفقة يده وثمرة قلبه فليطعمه ان استطاع فإن جاء آخر ونازعه فاضربوا عنق الآخر »

واستند أيضا إلى أقوال أبو الاعلى المودودى « لا ينتخب للامارة إلا من كان المسلمون يثقون به وبسيرته وبطباعه وبخلقه ، فإذا انتخبوه فهو ولى الأمر المطاع فى حكمه ولا يعصى له أمر ولا نهى » ويقول بأن الامام أو الامير من حقه ان يملى رأيه حتى على الاغلبية « فالاسلام لا يجعل من كثرة الاصوات ميزاناً للحق والباطل ، فإنه من الممكن فى نظر الاسلام ان يكون الرجل الفرد أصوب رأياً وأحد بصراً من سائر أعضاء المجلس »(٣٤) .

ولقد بايع الاتباع إمامهم بيعة كاملة فى المنشط والمكره ، وعاهدوه على السمع والطاعة ..

ولم يكن حسن البنا يخفى ذلك على الناس ، فهو لم يكن يقبل منهم بأقل من السمع والطاعة ، دون نقاش .. « يجب على الاخ أن يعد نفسه إعداداً تاماً ليلبى أمر القائد فى أية ناحية ، ان الدعوة تتطلب منا ان نكون جنوداً طائعين لقيادة موحدة لنا عليها الاستماع للنصيحة ، ولها علينا الطاعة كل الطاعة فى المنشط والمكره »(٣٥) . وأيضاً « يتعين على العضو الثقة بالقائد والإخلاص والسمع والطاعة فى العسر واليسر والمنشط والمكره »(٣٦) .

ويصف البعض ولاء الاتباع قائلين « ان سيطرة البنا على أتباعه كانت مطلعة وكاملة وتصل إلى درجة السحر »[٣٧] وتصف الأمر جريدة مصرية فتقول فى تهكم واضح « اذا عطس المرشد فى القاهرة ، قال له الاخوان فى اسوان يرحمكم الله »[٣٨] .

وإذا قد ترتب على البيعة بمفهوم البنا انه ليس مسموحا بالخلاف مع المرشد ، فإن كلمة « ليس مسموحاً » هذه ليست أداة معنوية فحسب ، بل كان العنف والارهاب المعلن والمتباهى به سبيلا لفرضها .

فمنذ البداية دب الخلاف فى شعبة الاسماعيلية ، وحاول البعض التمرد على البنا وأبلغوا النيابة العامة ضده فى مخالفات مالية ، فكان رد فعل البنا عنيفاً فقد جمع عدداً من أتباعه حيث « اعتدوا على المنشقين بالضرب »

ويعترف البنا بذلك ويتباهى به ، ويبرره بأن « المخالفين قد تلبسهم الشيطان وزين لهم ذلك ، وان من يشق عصا الجمع ، فاضربوه بالسيف كائنا من كان » ويتأسف البنا على رفض البعض لضرب المخالفين وردعهم قائلا : « اننا قد تأثرنا إلى حد كبير بالنظم المائعة التى يسترونها بالفاظ الديمقراطية والحرية الشخصية »[٣٩]

أما العلامة المميزة الثانية فهى الجهاز السرى الذى مارس أوسع عمليات إرهاب فى تاريخ مصر الحديث ، وقد تدرج الفكر التنظيمى لحسن البنا فى سلاسة ويسر ليصل إلى هذا الهدف غير المعلن ، فبدأ « بالجوالة » بهدف تعويد الاخوان على النظام شبه العسكرى ويدربهم على الطاعة التامة والتفانى المطلق ..

ثم كانت « كتائب أنصار الله » وهى مجموعات تضم كل منها أربعين عضواً من الاعضاء النشيطين فى الجماعة يلتقون معا ليلة كل اسبوع حيث يقضون الليل فى العبادة والتلاوة .

والعيون اليقظة تتابع ذلك كله لتفرز منه من يصلحون للجهاز الخاص ..

ولقد أنكر البنا طويلا أنه يوجد ثمة جهاز خاص ، ونفى ذلك نفياً قاطعاً ، بل لقد وصف القائمين بأعمال النسف والتفجير والقتل عام ٤٨ - ١٩٤٩ بأنهم « ليسوا اخوانا وليسوا مسلمين » .

وظلت الجماعة على إنكارها لوجود الجهاز الخاص حتى برغم اعترافات عشرات بل مئات من أعضائه أمام محكمة الشعب . وقيل ساعتها أنها اكاذيب قيلت تحت وطأة التعذيب .

ثم تظهر الحقيقة فى اعترافات مفصلة ومتباهية تمت دون إكراه ، فقد أصدر كلا من الاستاذين صلاح شادى . وأحمد عادل كمال مذكراته مؤخراً ونهديها إلى كل من حاول إنكار وجود الجهاز السرى أو إنكار ضلوعه فى عمليات الاغتيال والتفجير والارهاب .. ان خطة الجهاز وتركيبه وإرهابه المنظم يتم التباهى بها على صفحات الكتابين وبتفصيل مذهل .

٤ — عن السياسة وأشياء اخرى :

ظل حسن البنا طوال عشر سنوات كاملة ينكر أية صفة سياسية لجماعته ويؤكد فى إلحاح انه لاعلاقة له بالسياسة ، ولكنه ماأن شعر بالقوة ، وبضعف الآخرين حتى جاهر بدوره السياسى .

الدين شىء والسياسة غيره دعوى نحاربها بكل سلاح

هكذا أكد عبدالحكيم عابدين صهر البنا ..

أما البنا نفسه فمالبث أن قال بصراحة « استطيع ان أجهر بصراحة بأن المسلم لا يتم إسلامه إلا إذا كان سياسيا بعيد النظر فى شئون أمته مهتما بها غيوراً عليها »(٤٠)

لكن الامر لا يكون مستقيماً أبداً مع الشيخ البنا ..

فهو يعود ليغمض القول « هل نحن طريقة صوفية ، جمعية خيرية ، مؤسسة اجتماعية ، حزب سياسى نحن دعوة القرآن الحق الشاملة .. »(٤١)

ثم يقرر البنا صراحة « إن الاخوان دعوة سلفية ، طريقة صوفية ، هيئة سياسية ، جماعة رياضية ، رابطة ثقافية ، شركات اقتصادية ، فكرة اجتماعية »(٤٢)

ولكن متى تستطيع ان تمسك الزئبق فالشيخ يعود لينفى ما قال « ايها الاخوان انتم لستم جمعية خيرية ، ولا حزبا سياسيا ، ولا هيئة موضعية الأغراض محدودة المقاصد ، ولكنكم روح جديد ونور جديد ، وصوت داو »(٤٣)

مع ذلك فإن احداً لا ينكر ان الاخوان قد تداخلوا فى السياسة ، وشاركوا فى غمارها مشاركة كاملة .

وحتى فى المبادىء الجوهرية كان الاخوان يتلاعبون تلاعب السياسيين غير المتمسكين بالمبادىء فبعد ان يوجه البنا نقداً شديداً للدستور ويقول « ان فيه مايراه الاخوان مبهماً غامضاً يدع مجالا و اسعا للتأويل والتفسير الذى تمليه الغايات والاهواء »(٤٤) ، يعود فيتراجع تحت ضغط قيل أنه قد أتى من القصر الملكى ليعلن « ان الدستور بروحه وأهدافه العامة لا يتناقض مع القرآن .. وان مايحتاج إلى تعديل منه يمكن ان يعدل بالطريقة التى رسمها الدستور ذاته »(٤٥)





ثم يعود البنا ليتراجع مهرولا « ماكان لجماعة الاخوان المسلمين أن تنكر الاحترام الواجب للدستور باعتباره نظام الحكم المقرر فى مصر ، ولا ان تحاول الطعن فيه .. ماكان لها ان تفعل ذلك وهى جماعة مؤمنة مخلصة تعلم ان إهاجة العامة ثورة ، وان الثورة فتنة ، وان الفتنة فى النار »(٤٦) :

ولكن لعبة السياسة عند الشيخ استمرت على هذا المنوال : قول ونقيضه فى آن واحد .. وان كان الخط الثابت هو المناورة بين الجميع ، والتلاعب بالجميع ، وان الشيخ قد أدرك ولكن متأخرا ان الجميع كانوا يتلاعبون به ..

ولعبة السياسة عند الشيخ بلا مبادىء ولن نطيل وسنكتفى باشارات ..

• شركة قناة السويس الاستعمارية قدمت له عونا ماليا وقبله .

• الطاغية اسماعيل صدقى قدم له عوناً مادياً ومعنوياً كبيرا فى بداية نشأة الجماعة ..

• على ماهر داهية القصر والموصوم بعلاقات مريبة خارجية كان الصديق الحميم للجماعة ..

• عقد الاخوان المسلمون مؤتمرهم الرابع خصيصا للاحتفال باعتلاء « جلالة الملك العرش » وقام الجوالة بدور المنظم فى الاحتفالات الصاخبة بهذه المناسبة (٤٧)

• عندما اختلف النحاس باشا مع الملك خرجت مظاهرات الاخوان إلى قصر عابدين تهتف « الله مع الملك »

• كتب احد قادة البوليس تقريرا يقترح « ان تشجع الحكومة الجماعة وتعمل على تعميم فروعها فى البلاد حتى يكون فى ذلك اكبر خدمة للأمن والاصلاح » ويتباهى حسن البنا بذلك ويورده فى مذكراته » (٤٨)

• يقول ريتشارد ميتشل « منذ اكتوبر ١٩٤١ قامت علاقات بين البنا والانجليز » (٤٩)

وتؤكد جريدة الاخوان ان اتصالا قد تم مع الانجليز وان الطرف الانجليزى قد أبدى استعداده لتقديم عون مالى للجماعة وتقول ان البنا قد رفض ذلك (٥١)

مرة أخرى نقف أمام ظاهرة محيرة ، يعترف البنا ان الطاغية صدقى قدم عرضا بمعاونة مالية ، وان الانجليز قدموا ذات العرض ، ويقول انه رفض . حسنا ، ولكن لم لا نسأل انفسنا لماذا هؤلاء بالذات تحمسوا لتقديم العون ..

• وهل تنسون أحداث ١٩٤٦ ، وخروج الاخوان يهتفون « واذكر فى الكتاب اسماعيلا » .

• وهل تنسون تأييد معاهدة صدقى — بيفن :

ويورد شاهد محايد — صلاح الشاهد — الواقعة التالية « توهم صدقى ان الاخوان قاعدة شعبية ذات وزن فاستدعى المرشد بعد عودته من لندن بساعتين واطلعه على مشروع الاتفاقية قبل أن يطلع عليه النقراشى وهيكل المشاركين له فى الحكم وحصل على موافقة على المشروع ، وعندما اشتدت المظاهرات الشعبية ضد هذه الاتفاقية طلب صدقى باشا من المرشد ان يركب سيارة زكى باشا مساعد الحكمدار المكشوفة ليعمل على تهدئة الجماهير ، واستجاب المرشد لطلب صدقى باشا » (٥٢)

وبهذا نكتفى فى مجال السياسة .. فكل الخطى متشابهة .

هذا عن السياسة اما عن الموقف الاجتماعى فقد ساند الاخوان الرأسماليون وكبار الملاك علنا وعندما أضرب عمال شبرا الخيمة إضرابهم الشهير عام ١٩٤٦ حاول الإخوان تخريب الاضراب ، وكتبت جريدتهم « لا بد للعمال من سلاحين هما قوة الايمان وحسن الخلق فتقوم الصلة بين العامل وصاحب العمل على الاحترام والعطف المتبادلين وهذه هى أنجح الوسائل » (٥٣)

أما علاج البطالة فهو « إعادة العمال الذين نزحوا من قراهم إلى موطنهم الاصلى » (٥٤)

وقاوم الاخوان حق الاضراب من حيث المبدأ « فهو أمر مخل بروابط الاخاء بين المسلمين ومثير للجفاء بين فرقهم » (٥٥)

ونترك المواقف لنأتى إلى ماأثير حول العلاقات « المالية » للجماعة بأوساط عديدة .. منها الحكومة ومنها الانجليز .

والحقيقة أننا لانريد الخوض فى الشائعات ، لكننا نلاحظ ان كل الانقسامات التى خرجت من الجماعة قد ركزت هجومها على هذا الموضوع .. كان ذلك فى انقسام شعبة الاسماعيلية ، ثم فى انقسام جماعة شباب سيدنا محمد ثم انقسام احمد السكرى ..

وحتى هذا لا نأخذ به فقد يكون مجرد إتهام عن غير بينة من منقسمين عن الجماعة ولكن هل يمكن ان نتأمل معا بعض ممتلكات الجماعة عام ١٩٤٧ :

- شركة الاخوان للصحافة ورأسمالها ٥٠,٠٠٠ جنيه .
- شركة الاخوان للطباعة ورأسمالها ٧٠,٠٠٠ جنيه .
- شركة الاعلانات العربية ورأسمالها ١٠٠,٠٠٠ جنيه .

شركة المعاملات الاسلامية ورأسمالها ٣٠,٠٠٠ جنيه .

- شركة المعاملات الاسلامية ورأسمالها ٣٠,٠٠٠ جنيه .
- الشركة العربية للمناجم والمحاجر ورأسمالها ٦٠,٠٠٠ جنيه .
- شركة التجارة والاشغال الهندسية ورأسمالها ١٤,٠٠٠ جنيه .
- شركة التوكيلات التجارية بالسويس .
- شركة مزرعة العزكى (٨٠٠ فدان) .

هذا بالاضافة إلى عشرات العيادات الطبية ومئات المدارس والمقار والاندية .. الخ ولعله من الضرورى أن ننسب الارقام إلى زمانها ، لنجد انها كانت تمثل ثروة حقيقية ..

فمن أين ذلك كله ؟ هذا هو السؤال ..

• من تلاعـــب بمن ؟

وتمضى عشرون عاما لاأكثر أمضاها الشيخ حسن البنا مناوراً بين مختلف القوى، محاولا أو مالحا نفسه وهما كبيراً بأنه يتلاعب بكل الاطراف السياسية فى مصـر ..

عشرون عاما لاأكثر واكتشف البنا انهم جميعا كانوا يتلاعبون به ويستخدمونه، فتح البنا عينيه ليجد نفسه محاصراً وظهره للحائط ، ودعوته التى اتسعت بصورة لم تشهد لها مصر مثيلا تفتقد ممكنات النمو .. أو حتى الاستمرار .

ترك الشيخ المصحف جانبا ، وأبرز مسدسه .

الآن السلاح هو الذى يتكلم ، وبرز « الجهاز الخاص » إلى الساحة ، سلسلة من الاغتيالات

والانفجارات .. كان البنا قد أعد عدته جيداً ، ألف أو اكثر قليلا من الرجال المسلحين تسليحا كافياً والمدربين تدريباً عالياً[٥٦] . وكان قد استخدم إلى أقصى حد حرب فلسطين فاستحوذ على الكثير من السلاح مدعياً انه للقتال فى فلسطين لكنه كان يتسرب إلى مخازن الجهاز الخاص .

وكان قد أعد رجاله فكرياً ، وأقنعهم « بمشروعية الجهاد » فى سبيل الدعوة .. « كانت قمة نجاح البنا كداعية وكمنظم انه استطاع ان يغرس فى نفوس أعضاء هذا الجهاز أن الموت فى سبيل الدعوة سهل وبسيط ومرغوب فيه ، وان المؤمن المجاهد يخطو خطوة رائعة واحدة تنقله من حياة فانية إلى حياة خالدة باقية ينعم فيها بالجنة »[٥٧] .

ودارت ماكينة الارهاب إلى أقصى مداها .

الآن الحديد يطرق الحديد ، السلطة التى لاينـهـا ولاينته أمداً طويلا ، تكيل الصاع صاعين ، ورجاله الذين أعدهم فى دأب ؛ يتهاوون الواحد بعد الآخر وتنهال اعترافاتهم على كل شيء .. والجماعة حلت ، وأموالها صودرت ، ورجاله اعتقلوا أو تفرقوا ، وبقى هو وحيداً . لم يعتقلوه تركوه كى يعتصروا منه آخر قطرات المناورة ، وبدأت سلسلة اتصالات تطالب الشيخ باستنكار العنف مقابل عودة كل شيء إلى ماكان عليه ..

وبدأ الشيخ المحاصر يلعب بآخر ما فى جعبته من سهام المناورة ، فقال لمفاوضيه « انه لايستطيع ان ينكر الاخطاء التى ارتكبها الاخوان إلى درجة انه هو نفسه قد شعر بضرورة حل الجماعة »[٥٨] .

وطلب إليه ان يصدر بيانا فأصدر ، ثم بيان آخر .. وأخير .

قال فيه بعد عنوان مثير « ليسوا اخوانا وليسوا مسلمين » .. « ان مصر الآمنة لن تروعها هذه المحاولات الاثيمة ، وسيتعاون هذا الشعب الحليم الفطرة مع حكومته الحريصة على أمنه وطمأنينته فى ظل جلالة الملك المعظم على القضاء على هذه الظاهرة الخطيرة » واتهم القائمين بهذه الأعمال بأنهم « صغار من العابثين » ووصف أعمالهم بأنها « سفاسف » .

وهكذا انتهى الشيخ ، تساقطت آخر أوراق مناوراته ، وانتهى سياسيا ومعنوياً بهذه الكلمات المخجلة له كصاحب لفكرة الجهاز السرى وكقائد فعلى ووحيد له .

أما رجاله الذين بايعوه فى المنشط والمكره فمالبثوا بعد أن اطلعوا على هذا البيان وهم فى السجن ان انهاروا هم أيضا وانهالت اعترافاتهم ..

أما جلالة الملك المعظم الذى لم ينسَ الشيخ ان يتملقه فى البيان فقد قرر أن ينهى الامر فلم تعد به حاجة لبقاء الشيخ ، وصدر الامر واغتيل البنا ..

لكننا نعتقد ان البنا لم يمت برصاص رجال الملك ، وانما كان قد مات من كلمات خطها

بيده .. عندما وصف رجاله الذين أسماهم يوماً « رهبان الليل وفرسان النهار » وصفهم بأنهم صغار من العابثين ووصف « جهادهم فى سبيل الدعوة » بأنه « سفاسف » .

• خاتمة تليق بما سبق :

وكما ناور البنا ، ناور رجاله .. انها مدرسة متكاملة ، فما لبثت الصفقة أن عقدت من جديد ، وعادت الجماعة وكان المقابل جسيما .. فإذا كانت الاصابع كلها تشير إلى الملك كقاتل لحسن البنا ، فلماذا لاتجبر الجماعة على تبرئة القاتل ؟ وفى ١٤ نوفمبر ١٩٥١ فتح دفتر تشريفات قصر عابدين ليوقع فيه عدد من قادة الاخوان معلنين ولاءهم للمليك المفدى ، وربما معلنين ايضا نسيانهم لدم الامام الشهيد ..

أما التوقيعات فهى عديدة وموحية ..

ـ المرشد العام الجديد .. حسن الهضيبى ..
ـ شقيق حسن البنا .. عبدالرحمن البنا عضو مكتب الارشاد
ـ صهر حسن البنا .. عبدالحكيم عابدين سكرتير عام الجماعة
ـ اقرب المقربين للامام من مريديه .. صالح عشماوى - عبدالقادر عودة - حسين كمال الدين - محمد الغزالى - عبدالعزيز كامل .. والجميع أعضاء فى مكتب الارشاد .

• وحتى السكرتير الخاص للبنا وكاتم أسراره ورفيق رحلته الطويلة سعدالدين الوليلى كان معهم ليوقع معربا عن ولائه لقاتل إمامه ..

ولعل هذه الخاتمة تغنى عن كل قول .

ألم نقل انها تليق بكل ما سبق .

الهوامش

---

(١) راجع كتاب : مذكرات الدعوة والداعية .

(٢) المصور - ٢٩ / ٨ / ١٩٥٢ - مقال بقلم [والد حسن البنا] الشيخ احمد عبدالرحمن البنا ، وقد أورد فيه العديد من الروايات المماثلة .

(٣) حسن البنا - رسالة المؤتمر الخامس - ص ٧

(٤) **محمد صبيح - مواقف حاسمة فى تاريخ القومية العربية - ص ٢٨٩ [نقلا عن مذكرات محمد فريد المخطوطة] .**

(٥) **Berger, M. - The ARAB World today (1964) p318 .**

(٦) المقتطف – مجموعة عام ١٨٧٦ .

(٧) د. شبلى شميل – فلسفه النشوء والارتقاء – مقدمة الطبعة الثانية – مطبعة المقتطف (١٩١٠) ص ٢ .

(٨) مجلة البصير – مجموعة عام ١٨٧٨ – شبلى شميل مقال « القضاء على القضاء » .

(٩) شبلى شميل – فلسفة النشوء والارتقاء – المرجع السابق – ص ٢٧ .

(١٠) مجلة الهلال – مجموعة عام ١٩٦٨ – مقال الشيخ محمد الشرقاوى « محنة الفكر التقدمى فى مصر » .

(١١) شبلى شميل – مجموعة الاعمال – جـ ٢ – ص ٦٢ .

(١٢) الاخبار – مجموعة عام ١٩٠٩ – مقال : ضحايا الجهل .

(١٣) ولى الدين يكن – المعلوم والمجهول – جـ ٢ – ص ١٥٩ .

(١٤) التجاريب – ص ٢٣

(١٥) الاخبار [مجموعة عام ١٩٠٩] مقال لشبلى شميل بعنوان « ضحايا الجهل » .

(١٦) الاخبار – ٢٧ / ٢ / ١٩٧٣ – مقال أحمد حسن الباقورى بعنوان « هذا الرجل لماذا يظل هدفاً للمهاجمين ؟ »

(١٧) **- Khadduri — Ibid- p 65**

(١٨) رشيد رضا – الخلافة أو الامامة العظمى – مطبعة المنار بمصر (١٣٤١) – ص ١١٦

(١٩) المرجع السابق – ص ١٢٨

(٢٠) رشيد رضا – كتاب الوحى – ص ٢٣٩ .

(٢١) **Hourani, Albert- Thought in the Liberal age- p.80**

(٢٢) حسن البنا – مذكرات الدعوى والداعية – المرجع السابق – ص ٥٨

(٢٣) الدعوة – ٢٠ / ٢ / ١٩٥١ .

(٢٤) احمد أنس الحجاجى – الرجل الذى أشعل الثورة (١٩٥٢) – ص ٤٣ .

(٢٥) حسن البنا – مذكرات الدعوة والداعية – ص ٢٢ .

(٢٦) المرجع السابق – ص ٧٣ .

(٢٧) موسى اسحق الحسينى – الاخوان المسلمون كبرى الحركات الاسلامية الحديثة – ص ١٧ .

(٢٨) الدعوة – ١٢ / ٢ / ١٩٥٢ – مقال لصالح عشماوى .

(٢٩) حسن البنا – مذكرات الدعوة والداعية – ص ٩٦ .

(٣٠) حسن البنا – بين الامس واليوم ص ٢١ .

(٣١) النذير – العدد الاول – مايو ١٩٣٨ – الافتتاحية (بقلم حسن البنا) .

(٣٢) حسن البنا – مذكرات الدعوة والداعية – ص ٢٨٣

(٣٣) المرجع السابق – ص ١٥١ .

(٣٤) ابو الاعلى المودودى – نظرية الاسلام السياسية – ص ٢٩ .

(٣٥) الأخوان المسلمون (الاسبوعية) – ٢٦ / ١٠ / ١٩٤٦

(٣٦) حسن البنا – رسالة التعاليم .

(٣٧) موسى اسحق الحسينى – المرجع السابق – ص ٥٤

(٣٨) نقلا عن : ابو الحسن الندوى – مذكرات سائح فى الشرق العربى – ص ٢٦

(٣٩) حسن البنا – مذكرات الدعوة والداعية – ص ١٢٤ – ١٢٦

(٤٠) **الاخوان المسلمون – ١٦ / ٤ / ١٩٤٦ – حسن البنا مقال : الاسلام سياسة وحكم .**

(٤١) **انور الجندى – الاخوان المسلمون فى ميزان الحق – ص ١١**

(٤٢) **المرجع السابق – ص ١٥**

(٤٣) **المرجع السابق – ص ٥١**

(٤٤) **حسن البنا – رسالة المؤتمر الخامس**

(٤٥) **انور الجندى – المرجع السابق – ص ٦٢ .**

(٤٦) **النذير – العدد ٣٣ – حسن البنا – مقال : الاخوان المسلمون والدستور المصرى .**

(٤٧) **- Mitchill, The Socity of Muslim Brothers-16.**

(٤٨) حسن البنا – مذكرات الدعوة والداعية – ص ٨٩

(٤٩) **Mitchill- ipid- p25**

(٥٠) الاخوان المسلمون – ٣١ / ٧ / ١٩٤٦

(٥١) **- Heyworth- Dunne- Religious and political Tnends in Egypt. p38-41.**

(٥٢) صلاح الشاهد – ذكرياتى فى عهدين – ص ٤٨

(٥٣) الاخوان المسلمون – ١٠ / ٦ / ١٩٤٦

(٥٤) الاخوان المسلمون – ١٨ / ٨ / ١٩٤٦ .

(٥٥) امين عز الدين – تاريخ الطبقة العاملة المصرى – ص ١٧٦ .

(٥٦) **- Mitchell- Ibid. p205**

(٥٧) راجع فى هذا الصدد – محمد لبيب البوهى – مع شهداء الاسلام .

(٥٨) موسى اسحق الحسينى – المرجع السابق ص ٣٦

الجمعيات الثقافية فى مصر



أنت فى جماعة / أنت ضد النظام

إعداد :
مصباح قطب

١٤ ألف جمعية ومليون عضو تحت هيمنة قانون ٣٢ غير الديمقراطى

أعضاء مجالس الإدارة يُعرضون على المدعى الاشتراكى وأجهزة الأمن

تشكيل الجمعيات حق دستورى وتنظيم المثقفين ضرورة وهدف

الجرائم « الديمقراطية » ! التى اارتكبت وترتكب فى حق المصريين أكثر من أن تحصى أو أن تعد ..

والحرب التى شنّت وتُشن ضد حقوقهم الديمقراطية ، هدفها الأساسي هو أن يكون كل منهم فردا ، لاصلة له بالآخر ، فلا يتفق معه فى رأى ، ولا يسعى معه فى عمل مشترك ، ولا يكّون معه ، أو مع آخرين « جماعة » .. !

والسبب فى ذلك هو أن السلطة التى حكمتهم وتحكمهم ، تعتقد ــ وهى على حق ــ أنها تستطيع أن تتحكم فيهم ، وأن تأمن على نفسها من مطالباتهم ، إذا ما ظلوا أفراداً ، أما إذا تحاوروا ، واتفقوا ، وتوحدوا ، فمعنى هذا أنهم سيتحولون إلى « جماعة ضغط » ، تعارض ما تتخذه من قرارات ، أو ــ على الأقل ــ تشارك فى اتخاذ القرار .

ومع أن كل الدساتير المصرية ، قد كفلت للمصريين الحقوق والحريات العامة ، ومنها حق الاعتقاد والتنظيم ومخاطبة السلطات بشكل جماعى ، وحرية الرأى والتعبير والبحث العلمى .. إلا أنّ القوانين التى تنظم ذلك جعلت هذه الحقوق ــ كالعادة ــ حبراً على ورق ..

ومن بين هذه القوانين قانون عجيب اسمه القانون رقم ٣٢ لسنة ١٩٦٤ ، وهو تطوير لقانونين سبقاه ، صدر الأول فى عام ١٩٤٩ وصدر الثانى فى ١٩٥٦ ، والقوانين الثلاثة تنظم إنشاء وتكوين الجمعيات والمؤسسات التى تنشط فى مجال الخدمات الاجتماعية ، وهو مصطلح يغطى مساحة واسعة تبدأ بجمعيات دفن الموتى ، ورعاية المعوقين ، الحج والعمرة ، وتحفيظ القرآن ، ولا تنتهى بجمعية « كل شكّه بذنب » بل بجمعيات الأدباء ورابطة الأدب الحديث ، وجمعية الاقتصاد السياسى والتشريع والمنظمة المصرية لحقوق الانسان ، والجمعية الجغرافية والجمعية المصرية لعلوم الحشرات !

ومعنى هذا أن سيادة القانون ٣٢ هو الذى يحكم علاقة الأديب والفنان والمثقف المصرى ، بالدولة والمجتمع ، إذا أراد أن يتحول من « فرد » إلى « جماعة » أو « منظمة ثقافية » .

والاحصاءات المتوفرة ، تقول أن سيادة القانون رقم ٣٢ ينشر ظلّه على ١٤ ألف جمعية ورابطة فى كافة انحاء مصر ، تضم حوالى مليون عضو .. ووفقاً لمصادر وزارة الشئون الاجتماعية ، فإن ٦٥٪ من هذه الجمعيات تنشط فى مجال الخدمات الدينية ، وأن ٢٠٪ منها روابط قئوية ، و ١٠٪ منها تنشط فى مجال تقديم المساعدات ، أما الباقى ، فهى جمعيات علمية وخيرية .

ومع أن القانون ينص على ضرورة أن تسجل الجمعيات نفسها فى اتحادات اقليمية ، ليتاح التنسيق بين انشطتها ، إلا أن نصف الجمعيات المسجلة فى القاهرة ، هى فقط المشتركة فى الاتحاد ، ونصف هذا النصف هى التى تسدد اشتراكاتها فى الاتحاد ..

ومع أن القانون ينص على ضرورة أن تنعقد الجمعيات العمومية مرّة كل عام ، إلاّ أن الجمعيات العمومية لمعظم هذه الجمعيات لا تنعقد ، إلاّ مرّة كل خمس سنوات ..

ويتلقى عدد كبير من هذه الجمعيات اعانات من وزارة الشئون الاجتماعية ، وهى الهيئة التى تنوب عن الدولة الاشراف عن الجمعيات . حتى أن ٦٣٧ من الجمعيات المسجلة فى محافظة القاهرة تمثل حوالى ٢٠٪ فقط من جملة الجمعيات فى المحافظة ، قد تلقت فى عام ١٩٨٧ وحده ، اعانات من الدولة تبلغ قيمتها ٣,٧٥ مليون جنيه . تتوزع بين اعتمادات للبر (٢٤٧ ألف جنيه) ، وإعانة للحضانات (٥٥٨ ألف جنيه) واعانات لجمعيات مسماه بعينها (٦٩٢ ألفا) واعانات استثنائية (٢٢٣ ألفا) واعانات للانشاء والتأمين (١٩٠ ألفا) وإعانات الحد الادنى (١,٠٢٣ مليونا) ، ومعونة أمريكية تصل الى (٧٤٢ ألفا) . ولم يفصح البيان عن طبيعة النشاط الذى تمارسه الجمعيات المعانة . ولكن « عبد القادر دياب » — رئيس لجنة الشئون الاجتماعية فى مجلس محلى القاهرة — يؤكد أن أغلبها يذهب للاعانات الاجتماعية وللانشاءات وشراء ماكينات التريكو والاجهزة العلمية المختلفة .

وتعيش الجمعيات — بعد هذا ، وقبل هذا — على اشتراكات الاعضاء ، وتحصل على تراخيص جمع تبرعات مقابل عمولة تدفع لمن يجمعونها تصل الى ١٥٪ ..

والجمعيات العلمية والأدبية والثقافية ، هى واحدة من رعايا سيادة القانون ٣٢ .. وهى موضوع هذا التحقيق ..

وسبب تجديد الاهتمام بها ، هو ذلك النزوع الذى يشمل كل المصريين — وبينهم المثقفون — للخروج من قوقعة الفردية ، والعمل المشترك معا ، من أجل أهداف لا تتعلق فقط بهم ، ولكنها تتعلق أساسا برغبتهم فى التعبير عن انسانيتهم .. أى عن انتمائهم للمجتمع والوطن والكون ..

وهو نزوع تشير كل التوقعات السياسية والاجتماعية إلى أنه يسود العالم اليوم أكثر من أى وقت مضى . وتشير هذه التوقعات إلى أن المنظمات القاعدية والوسيطة فى المجتمعات المختلفة ، ستلعب أدوارا بالغة الاهمية فى العقد القادم ، ويدللون فى هذا الصدد باعادة ابداع مفهوم جديد للمركزية فى الاتحاد السوفيتى ، والاحياء الهائل للمنظمات القاعدية فيه ، « والسوفيتات » ، والافكار التى تكتسب أهمية متصاعدة فى أدبيات المستقبل فى العالم الرأسمالى ، حول انهيار عصر الكيانات الضخمة فى مجتمع ما بعد الصناعة — بصرف النظر عن الاختلاف مع الأساس الايديولوجى لهذه الأفكار .

وفيما يتعلق بنا فى مصر ، فقد اكتسبت قضية التنظيم مجددا أهمية كبيرة ، تبدت فى الموقف الذى اتخذه « **الملتقى الفكرى الأول لحقوق الانسان** » — وقد شاركت فيه جهات عديدة — ضد القانون ٣٢ لسنة ٦٤ والذى يكبح جماح التطلع الاهلى فى العمل الاجتماعى ، كما تبدت فى ادانة « **لجنة الدفاع عن الثقافة القومية** » لهذا القانون ، وتضامنها مع المطالبين بالغائه ، وكذلك فى القضايا العديدة التى رفعها أعضاء منظمات اجتماعية تطوعية فى مجال حقوق الانسان والعلم والثقافة ، ضد وزارة الشئون الاجتماعية ، سواء تلك التى رفضت تعسفا السماح باشهارها ، كما فى حالة « **الفرع المصرى لمنظمة حقوق الانسان** » ، أو حلتها بعد اشهار مثل جمعية « **اصدقاء الاعلام العربى** » كما يتسع يوما بعد يوم احتجاج نوادى هيئات التدريس فى الجامعات ، التى نكبها القانون ٣٢ بضرورة اشهارها طبقا لنصوصه .

ويكفى أن تعلم أن الدولة التى وقف شعر رأسها فرحا بفوز الكاتب الكبير « **نجيب محفوظ** » بجائزة نوبل ، ورفعته فوق كل الرءوس ، هى ذاتها التى لا تثق فى ذمته المالية ، ولا عقله الثقافى ، ولا قدرته على الادارة مثقال خردلة ، بوصفه رئيسا لنادى القصة ، المشهر طبقا للقانون ٣٢ ، والخاضع لمديرية الشئون الاجتماعية بوسط القاهرة ، وتستطيع الشئون ومحافظة القاهرة ، وفقا لهذا القانون أن تفعل هذه الاعاجيب ، فمن حقها أن تحل النادى وتصفى

موجوداته وأمواله . وأن تدمجه فى نادى آخر ، أو تفككه ـ وأن تمنحه الاعانة أو تحرمه منها ، وأن تعين مجلس ادارة مؤقتا بعد حل المجلس المنتخب . ويستطيع أى موظف صغير ـ معه شارة القانون ٣٢ ـ أن يرفض اعتماد محضر مجلس الادارة ، أو محضر الجمعية العمومية ، غير عابىء بتوقيعات امثال نجيب محفوظ ود. سهير القلماوى ، ويوسف الشارونى ، ويوسف جوهر ، وغيرهم .

ـ وطبقا لهذا القانون/الجريمة ـ كما يسميه « أمير سالم » المحامى ـ فلابد من عرض المرشحين لعضوية مجلس الادارة ، على المدعى الاشتراكى ، وعلى أجهزة الامن .

والمفاجأة التى اذهلتنا ونحن نجمع مادة هذا التحقيق ، هى أن الاسماء تعرض على بوليس الآداب ، عند تأسيس الجمعية وكلما تقرر اجراء انتخاب ليقرر اذا ما كان من الممكن السماح بترخيصها أم لا .

ومعنى ذلك أن نجيب محفوظ يجب أن يرهن قدره ، انتظارا لتقرير « مخبر » يغير معلوماته بساندويتش كفتة ـ كما تقول « كريمة العروسى » ـ نائبة الوطنى حتى يتمكن من رئاسة جمعية مثل نادى القصة !!

تنظير ولكن ..

من الطبيعى أن نبحث من خلال التفاصيل عن « تنظيرة » تتناول موقف البورجوازية المصرية ، بكافة « أجناسها » « وخلقها » من قضية تنظيم الجماهير .. **د . محمد السيد سعيد الخبير بمركز الدراسات الاستراتيجية « بالاهرام » اسعفنا بالقول بأن الامر مرتبط بطبيعة منظمات الطبقة الوسطى التى نشأت فى فترة صعود البورجوازية المصرية ، وكانت تستنهض العمل الاجتماعى من خلال المنظمات السياسية والفكر الا أن هذا الترابط لم يدم طويلا .. وراحت البورجوازية تنظر بريبة الى الجمعيات ذات الطابع الشعبى الصرف ، وأخذت تفكر فى ضرورة لجم تلك المنظمات ، خاصة بعد أن عجز دعاة المجتمع المدنى عن الاستحواذ على وفرة من المنظمات المتشابكة مع المرامى السياسية التى خططوها « للأمة »** .. ويمضى د . سعيد : وقد يكون عام أو آخر مثل ١٩٣٦ ، حيث توقيع المعاهدة ، أو جمعية أو أخرى مثل جماعة الاخوان ، هى التى أدت الى تشريع الانفصام بين الفريقين ، ونمو الرغبة فى اللجم .. لكن على كل حال كان هناك مناخ عام متشابك يدفع البورجوازية فى اتجاه التقييد ومن هنا نشأت وزارة الشئون عام ١٩٣٩ ، وتلا ذلك أول **قانون موحد للجمعيات عام ٤٥ ، ووصل الامر الى الحد الذى أصبح فيه قانون الجمعيات أخطر من قانون الطوارىء** .. ومن المستحيل كما يقول د . سعيد أن يقوم مجتمع مدنى حقيقى ـ اذ لا مجتمع فى الدنيا بلا شبكة تنظيمات قاعدية متنوعة ـ مع بقاء هذا القانون ويضيف : لاجل هذا قررنا فى المنظمة المصرية لحقوق الانسان ، بالتنسيق مع المنظمة العربية الأم ، أن يكون عام ١٩٨٩ هو عام النضال ضد هذا القانون الجائر ، والدعوة الى تنسيق المواقف كذلك مع كافة القوى الوطنية والديمقراطية ، ببرنامج ، للمؤتمرات والندوات والمناقشات ، فى اتجاه تحرير المبادرات الجماهيرية من القيود السياسية والادارية ، وابدال قانون الجمعيات بقانون يتعلق فقط بمراقبة جمع المال من قبل جهاز المحاسبات وحماية الآداب العامة .. ومن ناحية أخرى يقول **د . سعيد اننا بحاجة كذلك الى « المثقف العضوى » القادر على التصدى لقضية التنظيم من منطلقات وطنية ديمقراطية ، وباعتبارها قضية الحلقة المفقودة لوصل المبادرات الصغيرة والتى بلا تراكم** بعمل ابداعى كبير للنهوض الجماهيرى ، مع اهمية تنويع معالجة قضية التنظيم ، فليس من المعقول أن يظل سيف ٣٢ مسلطا على الجميع وبنفس الكيفية من دفن الموتى الى الدراسات الجغرافية ؟! ، كما أنه يمكن ابتكار أشكال تنظيمية وتمويلية جديدة ، وعلائق مع المنظمات النقابية وشبه النقابية مستحدثة ، لفك هيمنة الدولة على هذا النشاط ... **عندما نتكلم عن الغاء ٣٢ فاننا نتكلم عن هدف هو رأس الرمح فى أى عمل ديمقراطى ..**

هكذا انتهى د . محمد سيد سعيد من القول .

بعد هذا المنظور العام ، ونأسف لاستخدام كلمة « المنظور » نأتى الى التفاصيل ولتتحدد الاسئلة :

●● هل هناك علاقة بين تطور النظام السياسى والاقتصادى فى مصر وبين تشريعات تنظيم العمل الطوعى الاجتماعى ؟

●● وإلى أى حد انعكست تلك العلاقة على العمل فى المجال الطوعى الثقافى ؟ وما مدى تأثير التشريع الاجتماعى على النشاط الثقافى بكل تفاعلاته الجدلية ؟

●● وما هى المقترحات المحددة للخروج من عصر ثقافة « د . آمال عثمان » الى الثقافة الحية والحرة والخلاقة ؟

و ... عشرات الاسئلة الفرعية عن المحرمات والاجراءات فى القانون ٣٢ ، وعن دور وزارة الشئون وحل وربط الجمعيات ، وعن الاعانات والمنح و ... و ... يمكن أن تحيا بين السطور طالبة الاجابة .. والمجيب .

الاجتماعى والـ « بور .. جوا »

تزامن ظهور العمل الاجتماعى فى مصر ، مع بدايات تبلور البورجوازية المصرية ، بخليطها المحلى والاجنبى ، بعد منتصف القرن التاسع عشر . وفى هذا الاطار نشأت الجمعية اليونانية ، وجمعية الارمن ، وجمعية العروة الوثقى ، والجمعية الخيرية الاسلامية ، وغيرها ، كتعبير عن احتياج موضوعى لوجود حلقات وسيطة فى هرم الدولة القومية الآخذة فى التبلور ، وكرد فعل من ناحية أخرى للفوران الاجتماعى والثورى فى الطبقة الوسطى المصرية . وكان يكتفى فى ذلك الوقت باخطار الجهة المعنية بقيام الجمعية ، دونما حاجة الى اعتراف من الادارة ، أو حتى استئذانها قبل القيام .

وفى عام ١٩٠٣ شهدت محكمة مصر جلسة عاصفة عند نظر اعتراض جهة الادارة على قيام احدى الجمعيات ، وأصدرت المحكمة حكما هاما فى ٢٥ يونيو ، يلخصه نجاد البرعى المحامى فى كونه قد أكد أن الاعتراف بقيام الجمعية نوعان: صريح وضمنى .. والاعتراف الضمنى معناه أن تظهر الجمعية بنشاطها دون معارضة ، وأنه مادام الغرض مشروعا فلا يلزم اعتراف الحكومة بالشخصية المعنوية للجمعية ، وانما تكتسبها الجمعية — كالطفل — بحكم ميلادها فى الحياة، وتوليدها لارادة تعبر عن مصالح اصحابها... وكان هناك حكم آخر فى قضية كانت مشهورة وقتذاك باسم قضية النادى السعدى. وتولد لدى الجمهور العام شيئا فشيئا شعور بأهمية حق الناس فى تكوين جمعياتها دون وصاية ، وجاء دستور ١٩٢٣ ليتوج النضال الشعبى فى هذا المجال ، بالنص على حق المواطنين فى تكوين جمعيات ، وحق الجمعيات ذاتها ووحدها فى تكوين احزاب ، ولم ينص على الحق فى انشاء الاحزاب ، اكتفاء بالاول ، وتعظيما لاهمية الجمعيات كمدرسة للمبادرة الشعبية . وفى الوقت الراهن اجمع كل المتحدثين على ان ما يجرى الآن فى مصر انقلاب بزاوية ١٨٠ درجة .. اذ ليس من حق الجمعيات طبقا للجريمة ٣٢ لسنة ١٩٦٤ العمل بالسياسة أو المجادلة فى الامور الدينية ... بل ويكاد الامر يصل الى حرمان الاحزاب السياسية ذاتها ، التي تخضع هى الاخرى لقانون الاحزاب — الساداتى — من العمل بالسياسة !!

ويكشف نجاد البرعى ، باعتباره احد المحامين المترافعين لدى القضاء الادارى ، ضد قرار الشئون الاجتماعية برفض اشهار الفرع المصرى لمنظمة حقوق الانسان ، الذى تأسس عام ١٩٨٤ ، عن وثيقة خطيرة عبارة عن خطاب موجة من اللواء جمال زهران مفتش مباحث أمن الدولة بالجيزة ، الى قسم مكافحة جرائم الآداب ، **بمديرية أمن الجيزة ، يطلب فيه رأيه فى امكان التصريح بقيام جمعية حقوق الانسان من عدمه ، ورد عليه بوليس الآداب بالرفض فأحاله الى الشئون ، وعملت الوزارة به ، والخطاب مؤرخ فى ٦ أكتوبر ١٩٨٧ ، ولا حاجة للتعليق عليه .**

ويعود نجاد البرعي ان الادارة فى مصر « تتلكك » بأوهى الاسباب ، متذرعة بالقانون ٣٢ لرفض اشهار الجمعيات التى ترى فيها ما يخيف مصالحها . ومن ذلك التعلل برفض جمعية حقوق الانسان لوجود جمعية بذات الاسم فى الاسكندرية .. وكأن كل ما يرد فى تقرير منظمة العفو الدولية عن مصر ، وكل ما نراه بأعيننا صباح مساء ، من انتهاك للحريات ، يكفيه وجود جمعية واحدة !

ويضيف نجاد ، وقد كان مستشارا قانونيا لجمعية اصدقاء الاعلام العربى المحلولة ، والتى كانت تصدر عنها جريدة « صوت العرب » الناصرية : ان المباحث قامت بتشميع المقر حتى قبل صدور قرار وزيرة الشئون بحل الجمعية ، والطريف ان الارتباك ساد فى دوائر موظفى الشئون ، بعد ما ألمح الرئيس الى خروج الجمعية عن مجالها ، بتعرض صحيفتها لرئيس دولة عربية ، ولم يكن أحد يعرف هل تتبع الجمعية الجيزة أم القاهرة ، وسأل مسئول الشئون بالجيزة فتأكد أن الجمعية تقع فى نطاق القاهرة ، **وبعدها بقليل سأله ضابط أمن الدولة : ايه اللى بيحصل عندكم ده ؟ فأجاب بزهو : يا باشا احنا جمعياتنا كلها تمام لا بتتكلم فى السياسة ، ولا فى الديمقراطية !**

ويقول نجاد البرعى ان القانون ٣٢ ينص على ضرورة الحصول على موافقة « ست » جهات فى الامن والشئون والمحافظة لقيام الجمعية ، وعلى الانتظار لمدة شهرين حتى تقرر الجهة الادارية رأيها ، وعلى ألا يقل عدد الاعضاء عن عشرة ، مع وجوب ان تقدم الجمعية عشرة نسخ من عقد التأسيس ، يحمل ثلاثة منهم توقيعات رسمية ، وعشرة نسخ من كشف اسماء المؤسسين ، موضحا قرين كل منهم : الاسم الثلاثى واللقب والسن والديانة والجنسية والمهنة ومحل الاقامة ..

وعشرة نسخ من أعضاء مجلس الادارة .

وعشرة نسخ من محضر اجتماع المؤسسين .

وعشرة نسخ من محضر اجتماع مجلس الادارة ، أما إذا أريد أن تكون الجمعية مركزية ، على مستوى القطر ، فهذا يتطلب دورة اخرى كاملة بين الجهات الادارية مرة ثانية ! لكن العجيب مع كل ذلك ان جمعية مثل جمعية ربات البيوت فى المعادى ، اشهرته فى ٢٤ ساعة ، وتقررت لها الاعانة فى نفس اليوم .. فقط لان « الرئيس » اشاد بموقف عضواتها من مقاطعة اللحوم .. كما انها تضم « صفقة » مناصرات الوزيرة فى الحزب الحاكم ؟! هكذا يشير البرعى .

جسارة « التفسيرية »

ومن العجيب أن المذكرة الايضاحية (التفسيرية) . للقانون ٣٢ كانت تتحدث « بجرأة » عن حق تشكيل الجمعيات الذى كفله الدستور ، وعن الحاجة لتعديل القانون فى ضوء مبادىء الميثاق الوطنى والنظام الاشتراكى ، ونظام الادارة المحلية المستحدث ، وتمشيا مع اهداف الثورة الاجتماعية وبناء المجتمع الاشتراكى ، وتعدد المذكرة المزايا التى استحداثها القانون والتى منها : عدم جواز العمل فى اكثر من ميدان الا باذن ، وحق الادارة فى رفض شهر الجمعية لتكرارية نشاطها ، ولمنع الازدواج ، وعدم جواز قيام النقابيين — مهنيون وعمال — بانشاء جمعيات او روابط تقوم بادوار النقابات ، والاعفاء من بعض الرسوم الجمركية والمحلية ، وتخفيض ٢٥٪ فى اجور المواصلات والكهرباء والاعلانات ، وجعل سلطة حل الجمعية فى يد وزيرة الشئون ، مع حقها فى حل مجلس الادارة وتعيين مجلس مؤقت لمدة ثلاث سنوات . هذا جانب « المزايا » .

وعلى الجانب الآخر يقول د . اسماعيل صبرى عبد الله ، عضو مجلس ادارة جمعية الاقتصاد والتشريع السياسى ، باوضح عبارة : لا يستطيع منصف أن ينكر ان حكومة الثورة ، كانت تنظر بعين الشك لكل نشاط لا يكون فى حضن الاجهزة ، ويؤكد على اهمية ما قام به القطاع الاهلى من خدمات فى مجالى التعليم والصحة بالذات — كانشاء

الجامعة المصرية والمستشفيات المعروفة ــ ، كما يؤكد على حق كل مجموعة من الناس فى انشاء الجمعية التى يرغبون ، دون اجراء، سوى الاتفاق الذى يلزم اعضاء الجمعية ولايلزم سواهم ، مع اكساب الاتفاق حجيته بالاعلان عنه ،

وينظم القانون عادة اجراءات هذا الاعلان ... ولكن بعكس المنطق المقبول والدساتير السائدة ، والمواثيق الدولية التى وقعت عليها مصر ، جاء القانون ٣٢ ليضع كما يقول د. اسماعيل شروطاً عجيبة لقيام الجمعية ، منها النص الذى يحرم أى جمعية من الوجود الا اذا حصلت مسبقا على موافقة جهة الادارة ، بل وخول البيروقراطية حق اعداد « نظام أساسى نموذجى » تخضع له كل الجمعيات حال الشهر ، بصرف النظر عن طبيعة نشاطها ... وغير ذلك من القيود المعروفة ...

الادارة على قلبك وقلبى .

وليس من قبيل المصادفات ان يتواكب نشاط العمل الاجتماعى ، مع بروز الحركة التعاونية فى مصر، على يد راعيها الاول عمر لطفى ، فى بداية القرن العشرين ، وان ينتهى الامر بالاثنين ، الى التبعية الكاملة لجهاز الادارة ، حيث اصبحت التعاونيات هى الاخرى ملحقيات تنفيذية بالوزارات المختصة ، بل وتعرض بعضها للعصف التام مثلما حدث مع الاتحاد التعاونى الزراعى على يدى انور السادات ، متوجا بذلك صفحات « نضاله » لتمرير كتاب « الحافز الفردى » و « العرض والطلب » « المقدس » !!!

● وقد سبق قيام وزارة الشئون الاجتماعية فى مصر عام ١٩٣٩ ، ظهور عدة قوانين لتنظيم العمل الاجتماعى ، وأعمال المراهنات والنوادى والموالد وبيوت الدعارة ، الى ان كانت الحرب العالمية الثانية ، وشاعت عمليات النصب باسم العمل الخيرى لجمع المال ، وانتهزتها الحكومة فرصة ، واصدرت القانون ٤٩ لعام ١٩٤٥ ، ومعه بدأ عصر وجوب تسجيل الجمعية فى الشئون ، ونشر قرار التسجيل ، وحق الادارة فى الاشراف المالى والتفتيش ، ولكنه كان ينص على أن تلجأ وزارة الشئون للمحاكم الابتدائية ، اذا أرادت حل جمعية من الجمعيات ، وتم تعديل القانون عام ١٩٥٢ ليعطى الوزارة حق حل مجلس الادارة بقرار مسبب ، وتعيين مجلس مؤقت ، ثم صدر أول قانون موحد للعمل الاجتماعى عام ٥٦ ، وتوسع فى اعطاء الادارة صلاحيات الادماج والتوحيد والتعديل للجمعيات ، وحدد شروطا لعضوية مجلس الادارة ، وبعد ذلك كانت الجريمة ٣٢ .

فى الطريق يقول صلاح عيسى ، المؤرخ المعروف ، ان الدافع الحقيقى لقيام وزارة الشئون ، ومحاصرة العمل الاجتماعى ، كان زيادة نشاط جماعة « الاخوان المسلمون » التى أسسها حسن البنا عام ١٩٢٨ ، وقيامها بالعديد من الاعمال الخدمية الشعبية مما جعل النظام فى مصر باجنحته (السراى - الانجليز - الاحزاب) يتوجس من تحول العمل الاجتماعى الى نشاط مواز للدولة ، يشجع المواطنين على فسخ عقد الاذعان الذى يخضون بمقتضاه للحكومة ، فى أقواتهم وارزاقهم .

والحقيقة فان ٣٢ ــ الجريمة ــ ليس وحده فى ساحة ترسانة القوانين ، فى اطار العمل الاجتماعى ، فهناك نحو ١٧ قرارا جمهوريا ووزاريا ورئيس وزاريا ، تنظم هذا الميدان أيضا وتحدد أشكال اتحاداته ولوائحه ، ومواصفات الجمعيات العامة فيه ، والاصناف التى يمكن ان تستوردها الجمعيات وتخضع للاعفاء ، بل ويضع احد القرارات ١٤ شرطا واجب التوفر لسفر أحد اعضاء مجلس ادارة جمعية من خلالها الى الخارج !! ، كما يحدد قرار آخر ٩ سجلات يجب امساكها فى كل جمعية تمارس النشاط ، ويصل ثمن بعض السجلات الى ١٢ جنيها . لكن أخطر تلك القرارات فى حقيقة الامر إثنان :

ــ القرار الجمهورى رقم ٩١ لسنة ١٩٧١ ، بتخويل وزارة الحربية الولاية على جمعية المحاربين القدماء

وضحايا الحرب ، بدلا من الشئون الاجتماعية . وهو اعتراف صريح بأن خلط كل الجمعيات فى سلة الشئون أمر لا يمكن قبوله .

والقرار الثانى هو القرار الجمهورى الدورى — الذى يصدر كل عام — بتعيين رئيس لجمعية الاقتصاد السياسى والتشريع ، بناء على اقتراح وزيرة الشئون ، وقد حمل القرار هذا العام رقم ٣٧٧ ، وصدر فى ٨٨/٩/١٥ ، وتم بمقتضاه تعيين د . عاطف صدقى رئيسا للجمعية ، وكان مرشحا لرئاستها معه د . على لطفى ود . رفعت المحجوب . ووجه الغرابة فى ذلك ان جمعية الاقتصاد كانت قد عدلت لائحتها بعد صدور ق ٣٢ لسنة ٦٤ ، واستحداثه انتخاب رئيس الجمعية ، لتجعل من حق رئيس الجمهورية تعيين رئيسها بترشيح من وزارة الشئون ، وهو اغرب نص للائحة فى تاريخ الجمعيات فى مصر ، العلمية منها ، وغير العلمية .

ويقول د . اسماعيل صبرى عبد الله ان النص وقتها كان قد وضع من أجل اختيار د . عبد الحكيم الرفاعى رئيسا ، ويضيف : لم نكن نحتاج الى ذلك ، فقد كان د . الرفاعى رائدنا وأستاذنا ، وها هو قد رحل ، وبقى النص العجيب فى اللائحة ، ووصلت العبثية مداها فى استخدام اعضاء الجمعية للنص ، فى السنتين الاخيرتين بصفة خاصة... والعابثون « أشهر » من أن يسميهم الانسان فى هذا الصدد . كما يقول ، لكن سكرتير جمعية الاقتصاد تلك يقول انه لابد من قواعد مستقلة للجمعيات العلمية تنزه العلماء عن لعبة الانتخابات (؟!) ، لان الانتخاب برأيه ان جاز فى عمليات التفويض فى الارادة السياسية ، فلا يجوز فى مجال الانابة العلمية ويدلل : هل يجرى الانسان انتخابا للطبيب (العالم) الذى يزمع ان يزوره للفحص ؟!

ثم يمضى الاستاذ غانم بلهجة تحمل بعضا من « برستيج » الارستقراطية المصرية ، التى نشأت الجمعية مع صعودها (عام ١٩٠٨) قائلا : هل ينتخب العلماء فى وكالة « ناسا » للفضاء .. فى مفاعل كذا للطاقة ؟ .. هنا علم والعلم رهبنة وتجرد وعطاء .. صحيح أن بعض الاساتذة قد تسول له نفسه ان يسرب امتحانا ، أو ينقل بحثا . وينسبه لنفسه ، لكن تظل ابسط الاشياء موضع استنكار بالغ .. ولقد ظلت جمعيتنا منذ أول رئيس مصرى لها ، وهو د . عبد الحميد بدوى باشا ، تختار رئيسها ولا تنتخبه ، والأمر كذلك حتى الآن ، وان كنا نجرى الانتخابات شكليا لمطابقة القانون .. العالم متواضع لا مصالح له ، لدى ٢٠٠٠ عضو من العلماء الافاضل المتجردين فكيف نعرض اسماءهم على المدعى الاشتراكى ؟ وكيف مثلا اعرض حسابات الجمعية ، وامين صندوقها د . على لطفى ، على موظف فى الشئون ، ليقول لى : « ميزانيتك مش قانونية ؟! » .. هذا لا يليق .. هناك فرق بين جمعيات العلماء وجمعيات الرفق بالحيوان ونوادى القمار .. والعلماء لهم معيار ولحكم الشعوب معيار .. واختيارنا للرئيس لا ينبع الا من مكانته العلمية .



د. اسماعيل صبرى عبد الله

د. محمد السيد سعيد

● برأيك هل يا سيدى ينطبق ذلك على اصطفاء د . صدق من دون زميليه د . لطفى ود . المحجوب ؟

ــ طبعا .. طبعا .. ود . أمال عثمان نفسها عضوة لدينا ؟!

● وهل لا تمارسون السياسة ولا الجدل الدينى كما يقول القانون ؟

ــ « منقدرش » نلغى السياسة .. لكن فيه فرق بين الممارسة السياسية والعلوم السياسية .

● وكم مقدار الاعانة التى تتلقونها من الشئون ؟

ــ ٥٠٠ جنيه سنويا .. بعد عذاب ،، هذا عدا اعانات ترد الينا من البنوك وغيرها .

● ولم لا يمول الاعضاء نشاط جمعيتهم واغلبهم بسم الله ما شاء الله يرتحون من العمل فى البنوك والمكاتب الاستشارية ؟

ــ العالم غلبان ... لقد رحل د . زكى شافعى ــ رحمه الله ــ دون أن يخلف مالا ولا ثروة ، بل وكان بدون سيارة فى حياته !

● وهل لكم نشاط آخر غير اصدار مجلتكم الفصلية ــ مصر المعاصرة ــ والندوات ؟

ــ بالمناسبة عدد يناير من المجلة لم يصدر بعد لنقص التمويل ، ونحن ننسق مع الجمعيات الدولية والامم المتحدة ، كما أن جمعيتنا ــ الفريدة فى المنطقة ــ عضو فى اتحاد الجمعيات الاقتصادية الدولية .

● وآخر جمعية غير عادية لكم ؟

ــ فى عام ٦٤ وكانت لاعادة شهر الجمعية طبقا للقانون ٣٢ بعد صدوره

● وقيمة الاشتراك السنوى ؟

ــ جنيه ونصف للعضو ؟

● وتقييمك لعمل جمعيتكم ، التى بدأت بمستشارى محكمة الاستئناف الاجانب ، قبل تمصيرها ، وانتهت بما هو جار الآن ؟

ــ يتزايد تأثير الجمعية فى المحيط العلمى بشكل ملموس ، وان كنت اشعر ان الجمعيات العلمية فى خطر ، ويجب فصلها عن الشئون الاجتماعية ، والحفاظ فقط على شكل بسيط وفعال من أشكال الرقابة على المال فى علاقة جهة الادارة بأى جمعية .

● وبالنسبة للجمعيات الاخرى بشكل عام ؟

ــ شوف : الدولة فى أى نظام لا تسمح بقيام أشخاص معنوية تحاربها .

قلت فى سرى هذا يكفى ومضيت .

ومعلقا قال د . اسماعيل صبرى : لقد كافحنا طويلا حتى اعدنا نظام الانتخاب الى العمادة فى الكليات ، واعجب ايما عجب من أولئك الذين لا يرون الانتخاب ملائما للعلماء ، تحت ستار الحفاظ على الهيبة العلمية ، ومن اذن سيحسن الاختيار بالانتخاب ، ما لم يكن العلماء قادرين على ذلك ، دون اخلال « بالهيبة » تلك ؟. وحاسما يقول : لا بديل للديمقراطية ولا بديل للانتخاب ، وهذا لا ينفى تأييدى لضرورة الغاء القانون ٣٢ ، واصدار قانون ينظم فقط اجراءات اعلان قيام الجمعيات ، مع فصل جمعيات النشاط العلمى والفلسفى والثقافى عن سائر الجمعيات .

ونستطيع ان نتقدم اكثر .. ففى عام ١٩٨٧ وافق الاتحاد الاقليمى بالجمعيات بالقاهرة على اشهار ٣٩ جمعية ، ولم يوافق على اشهار ٣٧ جمعية ، ووافق على اعادة اشهار ٧٨ جمعية ، وعلى تعديل اشهار ١٧ جمعية ، ورفض حل جمعيتين ، ووافق على حل ١٣ جمعية ؟!

ومن المفيد أن نعرف « تفريدة » الجمعيات الموافق على اشهارها ، من حيث طبيعة النشاط :

فمن بين الـ ٤٩ جمعية ، ٢٣ للعمل فى مجال المساعدات الاجتماعية ، و ١٤ فى مجال الخدمات الثقافية والعلمية والدينية ، و٦ فى تنمية المجتمع ، وواحدة فى رعاية الطفولة والامومة ، وواحدة رعاية شيخوخة ، وواحدة للنشاط الادبى ، وواحدة لرعاية الفئات الخاصة ، وواحدة للوقاية من الجريمة ، وواحدة لرعاية الأسرة .

وسوف يلاحظ القارى أن الوزارة تدمج « العلمية والثقافية والدينية » معا ، وتخصهم باتحاد نوعى ، من بين ١٤ اتحادا نوعيا ، بذات الاسم ، ورئيسه هو محمد عبد المقصود ، نفس رئيس الاتحاد الاقليمى .. وهو محام يرأس فى ذات الوقت عدة جمعيات منها جمعية المحافظة على القرآن الكريم .. وقد نعتته « اعتماد خورشيد » بأفظع النعوت فى كتابها العفن ، لكنه نفى ما جاء فى كتابها لكاتب هذه السطور . وبشكل اجمالى فان « التفريدة » تؤكد الى حد صدق معادلة التخصيص الواردة فى أول التحقيق ، والتى تشير الى اتجاه اغلب الجمعيات للعمل فى النشاط الدينى .. لأنه يلبى حاجة اجتماعية من ناحية .. ولكونه الاكثر جذبا للأموال والهبات والمساعدات من ناحية أخرى ، وفق ما يرى خبراء الجمعيات فى هذا الصدد . وننوه الى أن عدد عدد الجمعيات الثقافية بالمفهوم « الليبرالى » للكلمة ضئيل جدا ، وانه يجرى ـــ للخلط ـــ تسجيل مئات الجمعيات فى بند العلمية والثقافية الدينية ، ولننظر مثلا هذه الارقام فى سوهاج حيث يبلغ عدد الجمعيات المشهرة فى المحافظة نحو ١٨٥ جمعية بنهاية عام ٨٧ ، منها نحو مائة جمعية اسلامية فى اغرض متعددة ، وهى مسجلة غالبا فى خانة العلمية والثقافية والدييية ، و ٧٠ جمعية قبطية كذلك ، و ١١ جميعة ثقافية بحتة ، فيها ٨ جمعيات لرواد الثقافة (بالعسيرات وجرجا وطما والمنشاة وطهطا وساقلته وأخميم وسوهاج) وجمعية واحدة للادباء بشندويل ، والجمعية الثقافية القبطية ، وجمعية الثقافة الاسلامية بالعزيزات .

وباقى العدد جمعيات لرعاية المرضى والمسجونين . أرأيتم كيف ينكشف الامر بالسبة لعدد الجمعيات الثقافية « الليبرالية » مقارنة بالجمعيات الأخرى ؟ وليس هذا فحسب وقد سألنا احدهم اثناء اعداد التحقيق : لماذا لا يمارس المثقفون دورهم من خلال نوادى الأدب المنتشرة بقصور الثقافة ؟ ، وقبل أن انطق رد خالد الكيلانى المحامى ، والذى كان عضوا بنادى الادب بأبى تيج بأسيوط ، انه اكتشف باليقين ان مباحث امن الدولة دفعت بواحد من الموظفين/المرشدين لرئاسة النادى ، وكان ذلك الرئيس يشترى القصائد من الشعراء الشبان مقابل سجائر البلمونت وينشرها باسمه .. « ويتابع » نشاطهم فى البيت والشارع الى ان اصيب بلوثة ، وترك العمل ، ليعمل ممرضا لدى احد الاطباء ويفضح المباحث ... فهل مع هذا المنطق مجال للعمل فى نوادى الحكومة ؟!

التاجر والمبدع

وكان من بين كتلة الجمعيات المندغمة التى لم يوافق على اشهارها ـــ ٣٧ ـــ جمعية تسمى « مركز الدراسات العربية » ويقول مديرها حلمى شعراوى ـــ أمين لجنة الدفاع عن الثقافة القومية فى ذات الوقت ـــ : قضية حق الشعب فى اقامة تنظيماته قضية محورية فى برامج القوى التقدمية بشكل خاص ، وبغض النظر عن كل عوامل التعرية التى كشفت مستورا فى المناخ الثقافى ، أو سترت معيوبا ، فان تنظيم المثقفين المصريين بشكل ديمقراطى كفيل باحداث هزة قوية فى مجريات الامور .

ويضيف : عندما فكرنا فى اشهار مركز الدراسات كنا نتطلع الى منتدى بحثى علمى راق يكون قطبا للباحثين الوطنيين الجادين ، يأخذ عنهم ويمنحهم .. لكن واجهتنا صعوبات جمة توجت برفض الشئون الاجتماعية اشهار المركز ٤ واضطررنا لتسجيله كشركة توصية بسيطة ، بما يعنى ذلك من ملاحقات من الضرائب ومكاتب العمل والتأمينات وغيرها .. والمعروف أن القانون ٣٢ لا يتيح للجمعيات إلا اصدار نشرات خاصة بنشاطها ، كما أن التحول الى « الشركة » يوجب أن لا يقل الرأسمال عن ١٠٠ ألف جنيه لاصدار مطبوعة أسبوعية دورية ، و ٢٥٠ ألف لمطبوعة يومية .. أى ان الجريمة ٣٢ تنقلك كرها من مهنى الى تاجر محترف ليقوى بذلك قانون الرأسمال حتى بين صفوف المبدعين .. وتنهار المقاومة !

ويندد شعراوى باستخدام سلاح تشابه الجمعيات فى رفض اشهار الجمعيات الجديدة ، ويطالب بضم الجمعيات الثقافية الى وزارة الثقافة ، حيث امكانية الفهم أفضل ، ويرد على المبدعين بأن « كله عمل طوعى » كمبرر لاخضاع كافة الجمعيات للشئون بقوله : العمل الطوعى انواع .. ولا يمكن تسمية الابداع عملا طوعيا لمجرد انه مجانا !

وعن ارتباط الأوضاع السياسية بالتشريع الاجتماعى يقول حلمى شعراوى : كان ٣٢ يهدف الى وضع العمل الاجتماعى فى بوتقة الاتحاد الاشتراكى ، وتحت شعار توحيد توجهات قوى الشعب العامل وحماية مسيرته ، والآن تم تحويل الذمة الاقتصادية للبلاد الى الانفتاح الاقتصادى بكل ما ترتب عليه من تشريخ المجتمع المصرى الى فئات متباينة المصالح والاحلام ، وفى ظل ذلك ليس من المعقول ان يسمح النظام بتعددية المراكز الاقتصادية ولا يسمح فى المقابل بالتعددية السياسية والاجتماعية .. لابد من الغاء ٣٢ وابداله بتشريع ينظم فقط عملية الاعلان عن الجمعيات ورقابتها ماليا ، خاصة المدعمة من الحكومة لطبيعة نشاطها .

أما محمد عبد المقصود فيقول ان المثقفين يفهمون فى الثقافة ، لكنهم لا يفهمون فى ٣٢ ، ويؤكد انه قانون ممتاز .. وان حل الجمعيات مرجعة عدم عقد جمعياتها العمومية .. او مجالس ادارتها .. بانتظام .. أو عدم قيامها بنشاطها .. ولا دخل للسياسة فى ذلك .. وان جمعية اصدقاء الاعلام العربى قد تم حلها لانها خرقت القانون .. ومنحت رئيسها مكافآت ضخمة ، ولم ترسل محاضر اجتماعاتها للاتحاد الاقليمى (نفى نجاد البرعى ذلك تماما وتحدى أن يجد المسئولون أى قصور فى الجمعية) . **ويبشر محمد عبد المقصود بعقد اجتماع قريبا لكل الجمعيات التى تصدر مطبوعات لتوعية رؤسائها بالفارق بين المطبوعة السياسية وغير السياسية ، حتى لا يتعرضوا لما تعرضت له « صوت العرب » وجمعيتها . ويطالب الجميع بأن يتقوا الله !**

« هيافة » ٣٢ والسذاجة المدهشة !

وتعليقا على المثقفين والجريمة ٣٢ تقول د . امينة رشيد نائب رئيس جمعية الادب المقارن ، معبرة عن دهشتها : كنت احسب ان انهاء شهر جمعية يعنى ان تمضى فى عملها وفق رغبة اعضائها .. لكننى افاجأ كل يوم بموظف الشئون الاجتماعية يقول لى :

— لابد من كتابة محضر الاجتماع بالطريقة الفلانية .

— خذى القدوة من محضر جمعية المحافظة على القرآن الكريم هذا .

— لابد من كتابة الحاضرين والغائبين فى محضر مجلس الادارة .

— .... وكتابة اسم الجمعية هكذا (يريها) .

— واخطارنا بالجمعية العمومية قبل انعقادها بخمسين يوما .

لقد جعلنى الموظف مشوقة لمعرفة ذلك الـ ٣٢ الذى يحشر نفسه فى كل صغيرة وكبيرة الى هذا الحد ؟! ولابد ان نناقش هذا القانون فى منتدى مثل الدفاع عن الثقافة ، لنرى مايمكن عمله ازاء هذا التعقيد .

● وتذكرت عبارة سكرتير جمعية الاقتصاد والتشريع .. الصائبة : اذا كانت توكيلات الامة قد عززت مشروعية مطالبة سعد بالاستقلال ، أفلا يجوز ان تعمل جمعية وفقا لتوكيلات اعضائها دون وصاية المجلس الحسبى (مديريات الشئون) ؟!

مجلس بلدى القصة المصرية !

تأسس نادى القصة فى مصر عام ١٩٥٣ ، بادئا بعضوية ١٥ عضوا ، قفزوا الى ٥٠ مع نهاية الخمسينات ، وذاع صيت سلسلتيه اللتين اتفق مع مجلة روزا اليوسف على اصدارهما ، وهما الكتاب الذهبى ، والكتاب الفضى ، ونشر النادى أولى اعمال يوسف ادريس ارخص ليالى ، ثم جمهورية فرحات ، والحرام ، ونشر ليوسف الشارونى أولى أعماله « العشاق الخمسة » ، وجذب عشرات المبدعين اليه حتى تحول وقتها الى ما أسموه جامعة القاهرة الجديدة . وكان النادى ينظم مسابقة سنوية للقصة القصيرة ، كان يشارك فيها من ٥٠٠ الى ٨٢٠ قصاص ، فى أوج مجده ، واليوم ، وطبقا لآخر الأرقام فان ١٨٢ متسابقا هم الذين تقدموا من كافة الجمهورية لمسابقة النادى الـ ٣٢ عام ١٩٨٧ ، ولايتجاوز عدد اعضاء النادى ٦٠ عضوا ، منهم ١٥ أعضاء مجلس الادارة ، ويدفع العضو اشتراكا سنويا قدره فقط جنيه واحد ، بعد أن كان ستة جنيهات ، ولاتتجاوز الاعانة التى تقدم للنادى ١٠٠٠ جنيه سنويا ، والعجيب أن النادى محروم من التبرعات رغم ان الله فتح على كثير من أعضائه مثل جمال الغيطانى ويسرى العزب وعبد العال الحمامصى وثروت أباظة واحسان كمال وفتحى سلامة .



ويساهم النادى فى الوقت الراهن مع مجلة النصر للقوات المسلحة فى مسابقتها للقصة القصيرة ، كما ينظم كل عامين مسابقة للرواية ، ويصدر مجلة فصلية بهيئة الكتاب اسمها مجلة « القصة » يرأس تحريرها ثروت اباظة وهو فى نفس الوقت سكرتير عام الجمعية ورئيس لجنة المسابقات ... (ورئيس اتحاد الكتاب طبعا) وكان النادى قد بدأ فى شقة صغيرة بالتحرير ثم تدخل جمال عبد الناصر فى منتصف الخمسينات فانتقل الى شقة قصر العينى ، ويعانى النادى من سداد ايجارها (٤٠ جنيها شهريا) بعد ان توقفت اعانة الايجار التى كان يدفعها المجلس الأعلى للثقافة له ؟!

واذا ما تركنا تقييم دور النادى الآن وفقا لاهدافه المعلنة : خدمة القصة واعلاء شأنها ، تحقيق الصلة والتعارف بين القصاصين ، النشر على اوسع نطاق ، ابراز الناشئين الموهوبين .. تحقيق اتصال المبدعين بالسينما والمسرح والاذاعة .. حتى لا يحمل ذلك على محمل الخلاف الدائم والطبيعى بين اليسار وبين الاستاذ ثروت اباظة فسوف نلاحظ ملاحظة غاية فى الخطورة ألا وهى :

ــ اقترنت رعاية جمال عبد الناصر ويوسف السباعى للنادى بتحويله الى نادى فى اطار الجمعيات العامة ، اى لا يجوز مع وجوده تأسيس نادى للقصة ثان ، فى القاهرة ، واكتفى النادى منذ انشائه بافتتاح فرع آخر له فى الاسكندرية ، يترأسه الآن أديب قليل الحيلة والموهبة هو فتحى الابيارى .. وقد انحدر مستوى الابداع فى النادى الى درك قال معه الشبان الذين حضرت بينهم ندوة الاثنين بالنادى يوم ٧ ديسمبر ، انه لا يمكن لعاقل ان يستمر فى قراءة مجموعة كاملة منه .. لكن الاهم من ذلك ان المشرفين الاداريين للنادى ، وللحق يقومون بعملهم بصورة مشرفة ، تشكرهم عليها وزارة الشئون اثر كل تفتيش ، لفتوا نظرى الى ان النادى كان فى اوج ازدهاره حتى بداية الستينات بالتحديد ، وقد ارتبط ازدهاره بولوج اسماء مثل د . ادريس ونعمان عاشور والشرقاوى ود . لويس والسعدنى والشارونى حتى ان سلسلة الكتاب الذهبى كانت توزع فى العدد الواحد ١٥ ألف نسخة ، وهو مالا يمكن أن يحققه أعظم الادباء فى الوقت الراهن . وبالتأمل فى أعضاء مجلس ادارة النادى سيرى الرائى بسهولة انها قائمة « مغسولة » من أى وجود يسارى وطريقة الغسل كما علمت تسير وفق ذات الطريقة التى اتبعها ثروت اباظة فى اتحاد الكتاب بالاستبعاد من خلال لجنة القيد وقد اتجه كل الكتاب اليساريين من الشباب والكهول الى منظمات اخرى اكثر ديمقراطية وفعالية مثل اتيليه القاهرة ، ودور النشر التقدمية المعروفة والذى لا يصدق ما نقول عليه يتجرع حضور ندوة الاثنين فى النادى ، وبانتظار تعليقه .

وقد تجولت الزميلة رضا توفيق بين دار الادباء وجمعية الدراسات التاريخية وجمعية الرابطة الاسلامية وعادت لتكتب لنا هذا التقرير :

ــ كان يدور فى ذهنى نكتة ترددت قبل الشروع فى المقابلات ، مفادها ، ان اتحاد مصر وسوريا ، قد تم حله ، ليس بسبب مواقف القوميين والبعثيين والشيوعيين كما قال الاستاذ هيكل فى سنوات الغليان ، ولكن لانه لم يكن مشهرا فى وزارة الشئون الاجتماعية طبقا لقانون الاتحادات والجمعيات !

وفى دار الادباء بشارع القصر العينى قال د . يسرى العزب عضو مجلس الادارة وعضو اتحاد كتاب مصر : ان مؤتمرات الادباء تلح منذ ٨٤ على نقل تبعية الجمعيات الثقافية لوزارة الثقافة (؟) ومرارا قالت لنا د . امال عثمان ان المسألة ليست فى بيدها وانما بيد القانون ٣٢ الذى يلزم تغييره . وقال د . يسرى ان « الدار » تحتاج الى ترميم مبناه منذ عشر سنوات لكن التناقض بين الوزارتين ، فى الولاية على الجمعية ، يعرقل تخصيص ميزانية لهذا الغرض .

ومعروف ان أول رئيس لدار الادباء كان د . طه حسين ، وان رئيسها الحالى ثروت اباظة الذى لا يحضر الى الجمعية خلال مدد تصل الى شهور .

* * *

وعن الفرق بين نشاط الجمعية منذ إنشائها عام ١٩٥٨ والآن قال يسرى العزب : كانت الجمعية فى الماضى تصدر مجلة الادباء العرب كما اصدرت كتابين فى الشعر والقصة فى نهاية الستينات .

أما فى الفترة الاخيرة فقد انخفضت الميزانية ــ وخاصة ــ بعد وفاة يوسف السباعى فلم نستطع غير القيام بتنظيم موسم ثقافى سنوى فى الفترة من اكتوبر الى ابريل نقيم خلاله ندوة كل أسبوع لمناقشة آخر الاعمال الادبية والنقدية التى ظهرت خلال الموسم . .

كما تقيم امسية شعرية أول كل شهر يتبادل فيها الشعراء انتاجهم وكان يوجد حديقة وكافتيريا أما الآن فلا يساعد المبنى المتهالك على إستئناف هذه الخدمة اللازمة للادباء ، وتصل قيمة الاعانة ٥٠٠ جنيه سنويا .

وتتأخر الاعانة أحيانا نصف دستة من الشهور حتى تصل !

ويبلغ عدد الاعضاء ٢٠٠ عضواً .

وكان من اعضاء هذه الجمعية يوسف السباعى ، الفريد فرج ، ابراهيم الوردانى ، عبد الرحمن الشرقاوى ، عبد القادر القط ومن الاعضاء الحاليين صاحب جائزة نوبل الاديب نجيب محفوظ وهو من الاعضاء المحافظين على دفع قيمة الاشتراك السنوى ــ ٢ جنيه ــ ولكنه لا يحضر إلى الجمعية .

أما جمعية الدراسات التاريخية والتى يرأس مجلس ادارتها د . ابراهيم نصحى استاذ التاريخ بكلية الآداب بجامعة عين شمس ، فتواجه عدة عقبات من أهمها كما يقول د . صلاح العقاد عضو مجلس ادارة الجمعية علاقتنا باتحاد المؤرخين العرب ومقره بغداد .

وهو يرى أن هذه الجمعية أولى أن تكون مقرا لهذا الاتحاد لان مصر بها أكبر تجمع من مؤرخى التاريخ لا يضمه أى بلد عربى آخر ويضيف ــ ان هذا ليس تحيزا ولا تعصبا ، ولكن الذى يباعد بيننا وبين هذه المكانة هو نقص الموارد المالية المتوفرة للاتحاد من العراق خاصة ومن دول الخليج عامة .

واستطرد د . صلاح أن بسبب نقص الموارد المالية ايضا لا تستطيع الجمعية القيام ــ بنشاط ويقتصر نشاطنا على اقامة ندوة بصفة دورية والغاء بعض المحاضرات وطبع كتيب سنوى .

وينتقد د . صلاح تبعية الجمعية لوزارة الشئون ويؤكد أن الاوضاع الحالية جعلتها عاجزة عن جذب أعضاء جدد ، بل أن اشتراك الجمعية الذى قفز من ٦٠ قرشا عام ١٩٤٥ عام الانشاء الى خمسة جنيهات ، أصبح وكأنه عقبة هو الآخر فى وجه الأعضاء المتطوعين ! ولم يعد يحضر للجمعية سوى طلبة الدراسات العليا للاطلاع فى المراجع .

وقال ان الاعانة السنوية وقدرها ٣٠٠٠ جنيه لا تكفى لمتابعة شراء الاصدارات الحديثة الهامة . ويقول رفعت محمد أمين صندوق الجمعية أن الجمعية ليس لها نشاط « سياسى » والدليل على ذلك ان الاعانة تصلها سنويا دون انقطاع ؟

أما جمعية الرابطة الاسلامية فانشئت فى ١٩٤٠ بهدف تحفيظ القرآن وتنظيم الرحلات الى الاماكن الدينية والحج ، واقامة الندوات .

وقال محمود حسنين الكاشف وكيل رئيس مجلس الادارة ان نشاط التحفيظ قد توقف لعدم وجود متطوعين ، وكذا توقف الحج ، وتوقفت الرحلات وبقى من نشاط الجمعية ندوة الاحد ، ويشير الى أن الادباء الكبار مثل أبو بثينة ومحمد التهامى !! ، لم يعودوا يداومون على القاء شعرهم فى الجمعية .

تأثير الثورة الفرنسية على نشوء الطبقة العاملة المصرية الحديثة

عطية الصيرفى

شروق من الغرب

لا أغالى إن قلت ان مصر المملوكية والتركية قد طلع على ربوعها شروق من الغرب فبددَّ ظلامها الدموى والوحشى حيث كان يسودها وقتئذ قتل الانسان للانسان مصحوباً باستغلال الانسان للانسان وإهانة الانسان للانسان . فالخيال المملوكى والتركى لايصول فى جنباته غير سيف لامع وخيال مشنقة تترنح بما تحمله وخازوق يئن عليه إنسان وسجين يصرخ من الجوع حتى يأكل نعاله وأطرافه وقناطر مقنطرة من الذهب وأفخاذ جارية بيضاء أو أرداف صبى مكتنز اللحم .

يقول صبحي وحيده ـــ إن المجتمع المصرى في هذه الأيام مجتمع تغلب عليه فكرة الحرب ـــ الداخلية ـــ حرب المسلمين للنصارى وحرب المغل ـــ المماليك والأتراك ـــ للمسلمين وحرب المماليك بعضهم بعضاً ـــ بالإضافة إلى حرب المماليك للإتراك ـــ وكل هذا يتم في وحشية كثيبة وسط فوضى بدوية لاتوصف وبكثرة عجيبة حقاً .

ويصف أميل لودفج أحوال مصر المملوكية فيقول ـــ ومع ذلك يقع في مصر أمر لامثيل له سابقاً. فللمرة الاولى يقبض العبد لا الفلاح على زمام أمور مصر ويظل ابن البلد التعس تابعاً مصرياً ويصل المماليك اى العبيد من اسيا ولم يحدث آن رأى النيل مثل ذلك المنظر وكثير من المماليك الذين حكموا ثلثمائة سنة ولدوا عبيداً .

ثم حكم البشاوات الاتراك مصر مشاركة مع الأمراء المماليك بعد غزو السلطان سليم العثمانى لمصر سنة ١٥١٧ فزاد قتل الانسان للانسان ونهب الانسان للانسان فحصل للحرفيين والفلاحين غاية الضرر لشيوع السخرة وترحيل الصناع الى تركيا ونهب محاصيل الفلاحين وقد صاحب ذلك تفشى عقوبة الخوزقة من الدبر والأضلاع حتى ان الأطفال كانوا يلعبون لعبة الخوزقة ومات طفل بواسطة أقرانه الذين خوزقوه عنوةً على الخازوق . ويقدر عدد الذين قتلهم خايربك نائب السلطان العثمانى عشرة آلاف إنسان كما قال بن إياس .

ملحوظة لابد منها

كاتب هذا المقال واحد من أبرز قيادات الحركة النقابية العمالية المصرية ، منذ بداية الخمسينيات وهو يجمع إلى ذلك الاهتمام بالنشاط السياسي بحث ودراسة بعض الظواهر التاريخية ، التي صدرت في عدد من الكتب التي نشرها .

وتنشر « أدب ونقد » ، وجهة نظره الواردة في هذا المقال ، متحفظة على المعنى العام الذى يوحى به ، بهدف اثراء المناقشة حول قضايا تاريخنا القومى .

وربما كان محور الخلاف الرئيسى ، هو التعميم الذى ذهب إليه المقال ، فاعتبر الحملة الفرنسية ، شروقا من الغرب ، وعملاً يستهدف تصدير الثورة إلى مصر ، وهى فكرة إذا كانت قد ناوشت بعض الليبراليين الرومانتيكيين وخاصة كتيبة العلماء والفنانين الذين صاحبوا الحملة ، فمن المؤكد أن المشروع كله ، كان جزءاً من الصراع بين دول أوربا الرأسمالية ، وخاصة فرنسا وانجلترا ، على الحصول على الأسواق ، والمواقع الاستراتيجية ، وأن أحد أسبابها الأساسية هو تحريض التجار الفرنسيين في القاهرة .

ويبقى أن نؤكد أن للظاهرة الاستعمارية ــ دائما ــ تأثيرات جانبية ، تكون أحيانا مفيدة ، من بينها أنها تخلق نقيضها من الطبقات والأفكار ، وأن محاولة تطويع أى بلد لكى يصبح بلداً تابعا ، تخلق نقيضها من الطبقات والأفكار ، وليس معنى هذا أن الظاهرة الاستعمارية ايجابية ،وهى فكرة لانظن أن الزميل عطية الصيرفي يوافق عليها .

والمقال ــ بعد هذا مطروح لمن يعنيهم النقاش حول ماورد به من أفكار .

« أدب ونقد »

وللأسف فإن مشايخ الأزهر كانوا سدنة للاقطاع المملوكى والتركى حتى تحولوا إلى شيوخ اقطاعيين مثلهم مثل الأمراء المماليك والبشاوات الاتراك ويصفهم الجبرتى بأنهم يأخذون الجمالات والهدايا واكثروا من شراء الحصص واتخذوا الخدم والمقدمين والأعوان وأجروا الحبس والتعذيب والضرب بالفلكة والكرابيج .

كل هذا البلاء المبين أدى إلى ظهور علاقات إنتاج إقطاعية بها سمات العبودية والوحشية حيث كان استغلال الصناع والحرفيين بشعاً مما اضطرهم الى الهجرة من الحرفة والصنعة الى حد عدم العثور على نجار لإصلاح الضبة الخشبية للباب كما ان استغلال الفلاحين كان أشد بشاعة ففرض عليهم غرامة الوجبه للجباه عندما يحضرون الى القرية لتحصيل الديون الحكومية المتنوعة وغرامة البطالين أى اكراه الفلاحين على السخرة بدون أجر .

ويلخص لنا صاحب هز القحوف فى تفسير قصيدة أبى شادوف مظاهر استغلال الفلاحين فى الأبيات التالية :

ومن نزلة الكشاف شابت عوارض — وصار لقلبى لوعة ورجيف
ويوم يحيى الديوان تبطل مقاصلى — وأهرُ على روحى من التخويف
ويوم تجى العونة ــ السخرة ــ على الناس فى البلد — تنجينى فى القرن أو طيف

ويؤكد الجبرتي ذلك الاستغلال الاقطاعي ومردوده فيقول وانقضت هذه السنة أى سنة ١١٩٨ هـ كالتى قبلها فى الشدة والغلاء وتواتر المصادرات والمظالم من الأمراء وانتشار أتباعهم لجلب الأموال من القرى والبلدان وإحداث أنواع المظالم حتى اهلكوا الفلاحين واشتد كربهم وطفشوا من بلادهم . وصار بيت المال من جملة المناصب التى يتولاها أشرار الناس فحل بالناس ما لايوصف من أنواع حتى خرب الاقليم وجلت الفلاحون من بلادهم من الشراق والظلم — وانتشروا فى المدينة يصيحون من الجوع ويأكلون مايتساقط فى الطريق من قشور البطيخ وغيره ولايجد الزبال شيئا يكنسه واشتد بهم الحال حتى أكلوا الميت من الخيل والحمير فإذا خرج حمار ميت تزاحموا وقطعوه وأخذوه ومنهم من يأكله نيئاً من شدة الجوع ومات كثير من الفقراء بالجوع .

هذه هى علاقات الانتاج الاقطاعية ومردودها الاقتصادى والاجتماعى على الحياة المصرية فى نهاية القرن الثامن عشر مما دفع الثورة الفرنسية إلى تصدير الثورة لمصر كضرورة عاجلة من خلال الحملة الفرنسية على مصر فى عام ١٧٩٨ التى كانت بمثابة شروق من الغرب

شروق مستهدف ...

كان الشروق المشار اليه عملاً مستهدفاً ومبادرة واعية من الثورة الفرنسية باعتبارها ثورة الرأسمالية الفتية عموماً ... فالفعل الثورى الفرنسى وقتئذ قد تنبه إلى ضرورة تصدير الثورة فوراً الى مصر لا لانها تملك التاريخ والجغرافيا والزرع والحرفة والصنعة بل لأنها قلب الشرق العثمانى وواجهة الاستبداد الشرق والأرض التى يمكن أن يستزرع فيها علاقات إنتاج جديدة وطبقة عاملة حديثة الأمر الذى يؤدى الى زواج الشرق بالغرب كما نادى بعد ذلك سان سيمون .

ومن هنا فلابد من حدوث هذا الشروق الضرورى للأسباب السالفة الذكر وبفرض — وجود عزلة منيعة بين التحالف المقدس للمملوك والرجعية الأوربية المعادى للثورة الفرنسية وبين حليفه الرئيسى ممثلاً فى الشرق العثمانى وإستبداده الشرق المطلق وذلك حتى تستطيع الثورة تصدير نفسها وفكرها غرباً وشرقاً .

شروق يواجه الاقطاع ...

وقد استهل ذلك الشروق وجوده فى مصر بنزول الجيوش الفرنسية ومواجهتها المباشرة للإقطاع المملوكى والتركى وهزيمة عساكره هزيمة منكرة فى أقل من ساعتين من الزمن كما يقول الجبرتى . وبذلك استطاعت الحملة كثورة مصدرة دحر المماليك والأتراك الذين فروا أمامها كالجرذان مما أدى الى كنس أسطورة الفارس المملوكى وازاحتها من الوجدان المصرى .

ولم تكتف الثورة المصدرة بهزيمة المماليك وتصفية وجودهم الجسدى فى المعارك العسكرية بل واصلت تصفيتهم جسدياً بهدف القضاء على وجودهم السياسى والاقتصادى والاجتماعى فى الحياه المصرية ففى يوم السبت من شهر شعبان سنة ١٢١٢ هـ قتل الفرنسيون بالقلعة نحو ستين نفراً وغالبهم من المماليك الذين وجدوهم هاربين فى البلاد وكان ذلك بمثابة بروفة لمذبحة القلعة التى كانت أشبه بجراحة المصران الاعور للجسد المصرى .

وكانت تصفية المماليك على هذا النحو تعتبر الضربة الرئيسية لعلاقات الإنتاج الاقطاعية السائدة فى مصر حيث استمرت الحملة الفرنسية فى هدم ماتبقى من تلك العلاقات وازالة أنقاضها من المجتمع المصرى بتمصير الادارة المصرية لأول مرة منذ عهد الفراعنة حيث دعا نابليون مشايخ الأزهر الى المشاركة فى إدارة شئون بلادهم فرفضوا قائلين — ان مصر أرض من السلطان ولايحكمها غيره — ثم دعاهم الى تولى الوظائف العامة فرفضوا أيضاً مرددين قولتهم المشهورة — ان العامة والسوقة لايخشون غير الاتراك وسياطهم . ومع هذا فقد عينت الحملة الشيخ العريشى رئيساً للقضاء المصرى بدلاً من القاضى التركى . كما عنيت الشيخ محمد المهدى عضواً باللجنة المالية للحملة الفرنسية .

وحتى تتوارى الأسس الفكرية للتخلف فقد جاء الفرنسيون بالمطبعة وانشأوا المجمع العلمى الذى كان يضم ١٤٣ عالماً فى كل التخصصات العلمية وفتحوا أبوابه للمصريين لمشاهدة التجارب والدراسات العلمية المتعددة أدت الى فهم مفاتيح اللغة المصرية القديمة ومعرفة الحضارة المصرية العريقة.

كما أعادوا صياغة المجتمع المصرى صياغة حديثة بظهور القوانين الجنائية والمدنية وقوانين الملكية والمواريث والضرائب والحياة العامة . يؤكد ذلك محاضر التحقيقات الجنائية مع سليمان الحلبى قاتل الجنرال كليبر ، الأمر الذى يشير الى أن علاقات الانتاج الإقطاعية قد ذهبت أدراج الرياح .

حياة برلمانية ديمقراطية :

وعلى أنقاض علاقات الانتاج الاقطاعية بدأت تظهر علاقات راسمالية جديدة نتيجة ظهور حياة برلمانية ديمقراطية لم يشهدها الشرق العثمانى حيث أسست الحملة الفرنسية الديوان العمومى الذى كان يمثل فى عضويته التجار والأعيان والمشايخ ومندوبى الأقاليم ، وقد اختص بمناقشة السياسة المصرية العامة . يقول الجبرتى — نبهوا على المشايخ والأعيان والتجار ومن حضر من الأقطار بالحضور الى الديوان وعندما عُقد الديوان قال الترجمان — نريد منكم يامشايخ شخصاً يكون كبيراً ورئيساً عليكم — فقال بعض الحاضرين الشيخ الشرقاوى فقال نو نو واتخاذ ذلك يكون بالقرعة بأوراق (أى بالانتخاب) فطلع الأكثر الشيخ الشرقاوى فقال حينئذ يكون الشيخ الشرقاوى هو الرئيس .

إصلاح زراعى مبكر ..

كما اهتمت الحملة الفرنسية بالفلاح المصرى ومشكلة الأرض الزراعية ففى بيان النظام المالى المصرى قال نابليون ان الفلاحين المصريين يدفعون مبلغاً سنوياً قدره ٦٣ مليونا من الفرنكات لمجمل الجباه وذلك عيناً ونقداً ولهذا فالفلاح المصرى يتحمل العبء كله وكان لابد من انقضاء قرن ونصف قبل أن تبذل محاوله جديه للانتقال بالفلاح المصرى من مرتبة الحيوان الى مرتبة قريبة من الانسانية ..

كما فرضت مشكلة الأرض الزراعية نفسها على سلطة الحملة الفرنسية فى مصر بسبب خلو ثلاثة أرباع القرى المصرية من ملاك الأرض أو حائزيها نتيجة لقتل الكثير من الملتزمين المماليك أو فرارهم من



سلطة الحملة الفرنسية التى طرح عليها سؤال من مجموعة اشتراكية من ضباطها بقيادة الجنرال كفاريللى يقول ـ هل يمكن استغلال تلك الفرصة لإدخال إصلاح زراعى عام على ملكية الأرض الزراعية لجعل الفلاحين ملاكاً حقيقيين لهذه الأرض أم يحتفظ بالنظام القديم ؟ ..

فالاشتراكيون من رجال الحملة الفرنسية قالوا إن هناك ٢٫٦ مليون فلاح من سكان مصر البالغ عددهم ثلاثة ملايين وان الاصلاح الزراعى سيحسن أحوال معاشهم تحسيناً هائلاً الامر الذى يضمن أيضاً عرفانهم بجميل فرنسا وان كبار الملاك لاجدوى منهم إطلاقاً من وجهة النظر المالية ..

ولكن المحافظين قالوا إن من حسن السياسية للحملة الفرنسية كسب ولاء الطبقة ـ الوسطى المالكة الراسخة لا الجماهير الجاهلة المتقلبة . وقد انتصر ذلك الرأى الداعى الى وجود اصلاح زراعى تحظى به الطبقة الوسطى فى مصر ..

قوى إنتاج جديدة :

بواسطة تلك الاصلاحات العقارية والعلمية والادارية والتمثيلية والزراعية استطاعت الحملة الفرنسية ان تكنس علاقات الانتاج الاقطاعية تمهيداً لظهور قوى إنتاج جديدة مصحوبة بعلاقات إنتاج جديدة فى وقت لايتعدى ثلاث سنوات وواحد وعشرين يوماً تخللتها واقعة تحطيم الأسطول الفرنسى فى موقعة أبى قير البحرية وفشل حملة نابليون على عكا وثورات المصريين ضد الحملة فى الريف والمدينة دفاعاً عن الأرض المصرية فور هروب المماليك الجرذان امام جيوش الحملة الفرنسية ..

وفعلاً فقوى الإنتاج الجديدة قد تزامنت فى ظهورها وتوحدت فى طبيعتها الرأسمالية مع علاقات الإنتاج الجديدة فالعمال والصناع الفنيون الأحرار والآلات والأدوات الصناعية الحديثة بالاضافة للمعامل العلمية وبحوثها وتجاربها كانت تشكل قوى الإنتاج الرأسمالية الجديدة التى كان يلازمها علاقات إنتاج رأسمالية جديدة تتجلى فى وجود العمل المأجور أى حرية العمل وزيادة الأجور وتقليل ساعات العمل الشاقة للعمال وتخفيف جهودهم فى ظل غياب ممارسة السخرة والعمل الاكراهى ..

ذلك هو بداية الوجود الرأسمالى فى مصر يزامنه بداية نشوء الطبقة العاملة المصرية الحديثة فى ظل الحملة الفرنسية وليدة الثورة الفرنسية التى ازاحت السيطرة المملوكية والتركيه من الحياة المصرية . هذه السيطرة البغيضة التى وصفها إنجلز بقوله ـ ان السيطرة التركية ككل سيطرة شرقية لاتنسجم بالفعل مع المجتمع الرأسمالى إذ كان معدوما آول وأهم شرط من شروط العمل لأصحاب المشروع الرأسمالى وهو صيانة شخصية التاجر الوطنى وممتلكاته ..

أن اختفاء هذه السيطرة قد أدى الى نشوء المشروع الرأسمالى الحر فنشأت فى مصر صناعة الطباعة وكذلك صناعة السكر الحديثة حيث نشر جورنال المونيتور الفرنسى فى ديسمبر ١٨٠٠ خبر إرسال عينات من السكر المصرى الى فرنسا .. وفى هذه الفترة كتب القائد مينو الى وزير الحربية الفرنسية يخبره بأن المهندس كوش أنشأ طاحونة لإدارة الآلات اللازمة لصنع الأقمشة والقبعات والورق وأخذ يدرس الحرف والصناعات المصرية ويجتمع بالصناع المصريين ويستفسر عن آلاتهم التى يستخدمونها فى

صياغاتهم .

وكان الفضل فى ذلك يعود الى الاشتراكية الفرنسية التى تم تصديرها مع الحملة الفرنسية لإشاعتها فى الشرق العثمانى لتحرير شعوبه من مظالم الاستغلال والاستبداد .. ولقد كان الجنرال كفاريللى ورجاله هم حملة هذه الاشتراكية ودعاتها فكراً وعملاً ولهذا طالبوا بتنفيذ إصلاح زراعى جذرى وفضحوا طبيعة الملكية وجسروا مع المشايخ المستنيرين بهدف تجنيدهم للفكر الاشتراكى .. ويبدو من المرجح ان كفاريللى ورفاقه قد جندوا اقلية اشتراكية من مشايخنا المهدى والجبرتى والعطار والخشاب وغيرهم بدليل أنهم قد قبلوا بضرورة تجدد الكيان الاجتماعى بالمادة والفكر ولذلك فقد وجب أن نقف أمامهم فى احترام على حد قول الدكتور لويس عوض الذى يصفهم بأنهم طليعة المثقفين المصريين فى ذلك العصر القريب العجيب الرهيب ..

وهؤلاء المشايخ قد وقفوا مع ثورة الشعب المصرى ضد الفرنسيين رغم عدم قناعتهم فالجبرتى كان لاينى ينعى على الثوار ثورتهم على الفرنسيين لما ألحقته من بلاء بالناس الأمر الذى يشير الى تأسيس خلية من المشايخ كان يتصدرها الشيخ المهدى الذى شغل منصب أمين الديوان العمومى وعضو اللجنة المالية للحملة الفرنسية وأبرز وأخلص وسيط للمصريين لدى الفرنسيين وان بنية قد حُرق فى أحد ثورات القاهرة ويصفه الجبرتى بالمدافع عن مصالح المصريين وأنه قد سد ثقوباً بعقله وانه والشيخ الصاوى كانا يعارضان الكتخدا ــ المحافظ ــ ويوبخانه بسبب احكامه الجائرة والدموية ضد المصريين إلى حد ان واحداً من قادة الحملة الفرنسية وصف المهدى بأنه ــ مش يو نو ــ ..

أليس ذلك بكاف للبرهنة على ان الشيخ المهدى وزملاءه كانوا على الأقل مجموعة سياسية تساندها بعض القوى فى قيادة الحملة الفرنسية ممثلة فى الجنرال كفاريللى ورفاقه الاشتراكيين .

ويذكر كفاريللى ينبغى الإشارة الى أنه ليس شخصاً شاذاً كما صوره المخرج الكبير يوسف شاهين بل كان جنرالاً ومهندساً عسكرياً فذاً وداعية من خيرة الدعاة الإشتراكيين الرواد وقد مات فى مصر تاركاً بصماته الثورية على المشروع الحضارى الذى شيده الوالى محمد على من خلال التطبيق الاشتراكى السان سيمونى فى مصر وبلاد الشرق العثمانى .. وذلك من خلال الدور الذى قامت به الخلية الاشتراكية بقيادة الشيخ محمد المهدى فى استقبال محمد على وجمهرة شخصه وترشيحه والياً على مصر بشروط كتبها ووصفها الشيخ محمد المهدى .. وكذلك من خلال تطبيق اشتراكية افندينا بمعاونة ومساندة الاشتراكية الفرنسية ..

ومن ثم فلابد من إفشاء سر ذلك الغريب الذى لم يأت إلى مصر بالصدفة ولم يتعاطف مع أهلها حباً وكرماً وخاصة أنه لايتداول اللسان العربى بل جاء إلى مصر بأمر وتكليف من الإشتراكية الفرنسية حيث وجد من ينتظره على أبواب مصر فعرفه بأهلها ومزاجهم الاجتماعى بلسان عربى مبين .. ولقد قام

الشيخ المهدى وزفاقه بهذه المهمة الذى انتهت باختياره والياً على مصر رغم انه مقدونى الجنسية عثمانى التبعية يعتنق الاسلام ديناً واسمه مهمت على ..

وبالتالى فقد كانت ولاية محمد على وحكمه لمصر امتداداً للحملة الفرنسية التى لولاها لما كانت ظاهرة محمد على المصاغة بصياغة الاشتراكية الفرنسية التى انبثقت عنها اشتراكية افندينا السان سمونيه وثورتها الصناعية والانشائية والمعمارية واصلاحها الزراعى مما أدى الى ظهور الطبقة العاملة المصرية الحديثة بفضل تأثير الثورة الفرنسية العظمى التى تصدرت الى مصر مرتين الأولى مع الحملة الفرنسية والثانية مع تطبيق اشتراكية أفندينا محمد على ...

والى جانب ذلك فقد أنشأ الفرنسيون مصنعاً لصناعة الصابون وآخر لصناعة البيرة كما طلب من وزير الداخلية فى فرنسا أن يرسل إلى مصر عدداً من النساجين وصانعى الأقمشة والحدادين وصانعى الساعات وحروف الطباعة .. وفى قلب هذه الصناعات وفى مجالات العمال التى كان يديرها الفرنسيون كانت علاقات العمل تحدد لنا الطبيعة الطبقية لعلاقات الإنتاج التى كانت علاقات رأسمالية متقدمة لخلوها من السخرة والإكراه البدنى والجسدى والنفسى. كما ان الفنيين الفرنسيين فى هذه الصناعات كانوا يضعون خبراتهم الفنية ومعارفهم الصناعية فى متناول العمال المصريين بالاضافة الى حصولهم على أجر أفضل فى حين أنهم كانوا يشتغلون ساعات عمل أقل من المعتاد فى هذه الأيام.



يقول الجبرتى ــ زى الجسر اللى قاموه بين الأزبكية وبولاق ما أنا جى منه فرعوه من بعد بولاق لفرعين فرع لطريق أبو العلا والثانى نازل هنا على ساحل النيل .. وفعلوا هذا الشغل الكبير والعمل العظيم فى أقرب زمن ولم يسخروا أحداً فى العمل .. بل كانوا يعطون الرجال زيادة عن أجرتهم المعتادة ويصرفونهم من بعد الظهيرة ويستعينون فى الاشغال وسرعة العمل بالآلات القريبة المأخذ السهلة التناول المساعدة فى العمل وقلة الكلفة .. كانوا يجعلون بدل الغلقان والقصاع عربات صغيرة ويداها ممتدان من خلف يملأها الفاعل ترابا أو طينا من مقدمها بسهولة بحيث تسع مقدار غلقين ثم يفيض بيديه على خشبتها المذكورتين ويدفعها أمامه فتجرى على عجلاتها بأدنى مساعدة الى محل العمل فيميلها بإحدى يديه ويفرغ مافيها من غير تعب ولا مشقة وكذلك لهم فئوس وإزم محكمة الصنع متقنة الوضع وغالب الصناع من جنسهم ولايقطعون الاخشاب والأحجار الا بالطرق الهندسية ..

دور الاشتراكية الفرنسية :

ولكن نظراً لأن الثورة لاتصدر فقد توارت قوى الانتاج الجديدة وعلاقات الانتاج فور رحيل الثورة الفرنسية وعودة الظلام التركى المملوكى واستبداده الشرقى . وبالتالى فإن بدايات النشوء الجديد للطبقة المصرية الحديثة قد تلاشت ولكن من الناحية الظاهرية فقط حيث تركت الحملة الفرنسية وصناعاتها الحديثة العديد من العمال والصناع والأسطوات ممن شيدوا صناعات محمد على وحققوا ثورته الصناعية الكبرى مثل الحاج عمر أبرز العمال الفنيين فى ترسانات محمد على وتلميذ المهندس سريزى الفرنسى ..

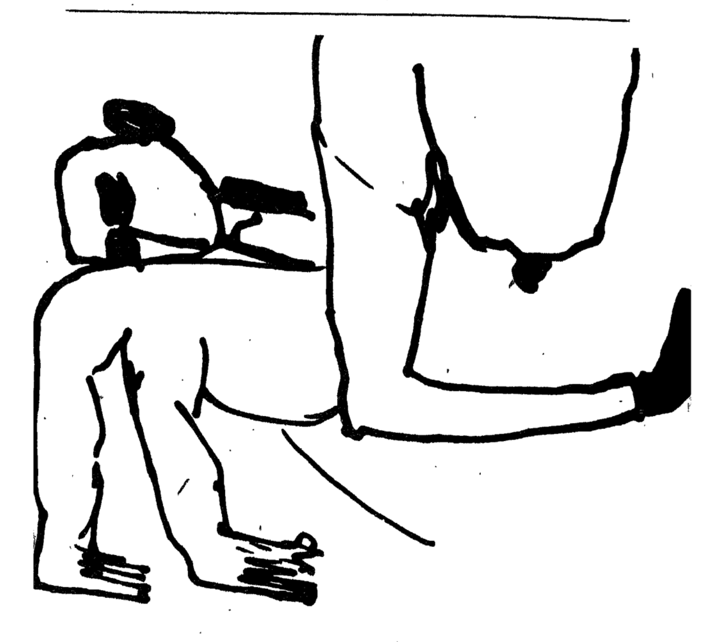
اذن فإن تأثير الثورة الفرنسية وحملتها المشهورة على نشوء الطبقة العاملة المصرية الحديثة لم يتوقف بل ظل مستمراً ومتزايداً بدليل تطبيق اشتراكية محمد على السان سيمونية من خلال إحداث ثورة صناعية وإنشائية ومعمارية مبكرة فى مصر تولد عنها النشوء الحقيقى للطبقة العاملة المصرية التى كانت تعتبر القوة الرئيسية المنتجة فى صناعات محمد على ومشاريعه المتعددة ..



رواية

ورود سامة لصقر

أحمد زغلول الشيطى



اهداء الى سلمى

موت صقر ـ ٩ أغسطس ١٩٨٤

(١)

بالأمس ، جلس أمام الورق ، بيده القلم : كتب أن الحب مستحيل ، وأن الأيدى الخشبية تحاصره . فى الصباح ، فتحوا الباب ، وجدوه أزرق وصلبا ، ورغوة تسيل من فمه ، وفوق صدره باقة ورود ، انطبقت عليها يده ، وتحت الأوراق ، امتدت قامة صقر عبد الواحد نفس القامة التى جعلت جده لأبيه بقول ذات مره متندرا : صقر يتعرش عليه بيت ..

(٢)

فى الشوارع الضيقة ذات البلاط المتكسر . كانت عجلات الحنطور تطقطق ، وكان « يحيى » يجلس الى جوار الرجل الذى يذيع ، يرشده الى الطرق التى يتركز بها أقارب صقر . كان الميكروفون فوق رأس يحيى ، يخرج منه الصوت طويلا مشروخا وداعيا ... البقاء لله .. فقيد الشباب ، وكانت الوجوه تطل من جانبى الحنطور ، تتساءل عمن مات ، وكان الرجل يذيع أسماء أقارب صقر ومهنهم .. حسن محمود عبد الواحد جزمجى ، شفيق عوض عبد الواحد نجار ، مرزوق عوض عبد الواحد موظف بهيئة النقل العام .. لواء شرطة متقاعد ابراهيم عماره .. انقبض قلب يحى . صرخ

ـ لواء ؟ .. مافيش في عيلة صقر ولا حتى صول

ـ ياسيدى .. حد هيدور ورانا .

(٣)

ـ أنا يحيى ياناهد

ـ أهلا يحيى

ـ ازى رأس البر ؟

ـ كويسه

ـ مبسوطه ؟

ـ يعنى

ـ والمجارى ؟

ـ البحر مقرف

ـ صقر مات

انقطع الصوت وسط خرفشه وضجيج ، ثم عاد متسائلا :

ـ بتقول ايه يايحيى .. صقر فين ؟

وضع السماعة .. بصق على الأرض ، ومن فوقه كانت شمس أغسطس تصهر الأسفلت . مسح عرقه بمنديل ورق ، ووقف خلف السنترال يتبول . فكر فى ضيق أنه قد يشاع عن صقر الانتحار ، وأن ذلك سيسبب مشاكل لأمه وأخته ، صعد الى الحنطور وطلب من الرجل أن يكف عن الاذاعة .

(٤)

حاول يحيى أن يمنع أم صقر . شقت جلبابها وتمرغت في التراب ، وكانت تحية تبكي في صمت ، ثم تعود تردد .. أخويا .. ياخويا ، فيما كان جده مستندا الى الجدار ، وكان الناس يتدافعون الى الداخل في كتل ضخمة ، وكان الخارجون يرددون أن شعره بدأ يتساقط ، وكانت الرائحة بدأت تفوح ، وكان يحيى بالخارج ، لايجرؤ على الدخول.وقف الى جوار الحائط ، ينظر الى النافذة المفتوحة ، ومرآة الدولاب ، والملابس الملقاه فوق الضلفة ، وعلى الجدار المقابل كانت صورة صقر أيام الثانوية ، يضع ذراعه فوق كتف يحيى ، في حين أن عينيه بعيدتان ، لاتنظران الى الكاميرا ، وكان رغم ذلك لايبتسم ، ومن خلفهما كانت أشجار النخيل عالية ، وسماء عديمة اللون .

(٥)

في المقدمة ، حمل يحيى ذراع النعش ، وتقدم خلف الناس ، في الشارع الطويل ، على جانبيه المقاهي ، والناس يقفون فوق الرصيف ، يرفعون أصابعهم ، ويقرؤون الفاتحة ، شعر يحيى في كتفه يتسلخ ، أبدل مع قريب لصقر ، وتخلف وراء النعش ، ثم وراء المشيعين في الموكب .. استدار وجرى الى وسط المدينة ، كان في حاجة لأن يغلق باب الحجرة عليه ليبكي .

(٦)

كانت المصابيح ساخنة. كانت ناهد جاءت . وقف يحيى أمامها. نظرت اليه متوسلة . كان الشيخ يقرأ سورة الرحمن . كانت ترتدي طقما أسود أحدث موديل ، ضيقا ومشقوقا من أسفل ، وكان برفانها يفوح على البعد ، جذبها يحيى من ذراعها خلف الشادر ، كان قلبه ارتج . لحظة فكر أن هذه البنت ، القحبة بنت القحبه ، هي قاتلة صقر ، وأنها ماجاءت الا لتعرض فتنتها على هؤلاء الغلابه لتنتزع من عيونهم المريضة الاعجاب .

ضرب العارضه الخشبية بقبضته وانفجر بالبكاء .. وجده خلف الشادر في ظلام طويل ممتد .

يحيى خلف

١٠ أغسطس ١٩٨٤

(١)

قال صقر : اننا نبكي من الموت لأننا لم نحي كما ينبغي . أمه قالت لي : صقر مات لأن الدنيا لم تعجبه ، راح لدنيا أخرى ، وقالت انه راح وأخذ سره معه . الآن ، أتساءل : لماذا مات صقر ؟ صقر لايموت الا اذا كان الموت هو الطريق الأوحد ، لم يترك رسالة ، ولاحتى كلمة ، حتى العبث بأوراقه غير مفيد بالمرة ، لأنه لو أراد أن يوضح لفعل ذلك بأعلى صوت . كنا معا آخر مرة ، في المقهى القديم بسوق الخضار ، وضع فوق المنضده رواية « صورة الفنان » . قال انه لايدرى ماذا يفعل بحياته ، كانت عيناه بعيدتين ، تنظران الى الظلام في أبواب الوكالة العالية ، كنا في آخر أبريل ، وكان لايكف عن التدخين ، قال اننا فقراء أكثر مما ينبغي ، أخشى أن يشوهني الفقر ، وضع كفه فوق وجهه ، صرخ بصوت مبحوح : صرت أكتب أشياء مزعجة .. هل أفسدتني الكتب ؟

قال إنه يحب النساء ويفشل معهن ، وأنه لايعرف أين سينتهي . طلبت قهوة ، واشتريت علبتي سجائر . خرجنا نتجول في شوارع السوق الخلفية ، تلك الشوارع التي يحبها صقر في أوقات يأسه

كانت رائحة المجارى تفوح ، وكان الهواء بطعم الخراء ، خرجنا الى النيل . كان بركة راكدة ، مشينا بمحاذاة الرصيف ، سألته عن ناهد ، نظر اليّ فى وجهى ، كأنه فوجىء بسؤالى ، قال إنه لم يعد يحتفظ منها بغير سروال ملوث وقصتين من أظافر قدمها ، وأنه سيحرقهما قريبا ، ضحك بعصبية وقال : فاجرة .

كنت أعرف أنه يكذب ، وأنه يتصل بها من السنترال من آن لآخر . عزمت عليه أن نتعشى ، قال إنه متعب ، وصافحنى ومضى . سألت عنه فى بيتهم عدة مرات . كانت أخته « تحية » تقول إنه فى مصر ، وأنها لاتعرف متى يعود ، ومرة أخرى قابلتنى تحية فى الشارع ، كانت تحمل خضروات وخبزا ، قالت إن أمها تريد أن ترانى ، قلت إننى سأمر عليهم فى المساء ، وسألتها عن صقر . قالت إنه فى مصر من شهر ، ولاتعرف عنه شيئاً، خمنت أن أم صقر تريد أن تسألنى عنه ، خاصة وأن الوقت ليس وقت جامعة ولا دراسة . قررت ألا أذهب ، لأننى لاأعرف ماذا أقول لها ، لأننى كنت بعيداً عن صقر فى الفترة الأخيرة . بسبب مسلكه مع ناهد ، كنا اختلفنا وكان قال ، إنه حر فى تحديد متى ينهى هذه العلاقة .

قلت : انك لاتحب غير البرجوازيات ياصقر

قال : وماذا فى ذلك

قلت : لايمكن أن يكون حبا .

قال : كل الاشياء تحسم بهذا .

وأشار بين فخذيه . لم أتكلم . صرخ فى وجهى ماذا تريد منى ؟ لست شيوعيا ، ليتنى كنت شيوعيا ، لم أستطع أن أكون غير حالم يقع فى حب البرجوازيات . أمى ريفية فقيرة ، أبى من حثالات المدن ، لأن رجلا عسكريا حالما أو مجنونا حكم مصر ، لم أصبح عربجيا أو نشالا أو حتى صبى حلاق . تركنا الرجل لتشعلق فى حبال الهواء ومات . ماذا أفعل ؟

من تحتنا كان الفراغ ، والحبال كانت تتمزع ، ماذا تريد ؟ ... لست مثلك يايحيى ...

تذكرت هذيانه وفزعه ، فى ظلام حجرتنا بالقاهرة ، وهو يصرخ مستنجدا فى الليل أن أستيقظ . كان يتشبث بملابسى ، وبصوته المخنوق يصرخ ، أن أحدهم قدم له زهورا سامة ، وكل مرة فى كابوسه الابدى يأتى الرجل ، ذلك الذى رآه فى الشارع الجانبى على النيل ، بعد ذبحه ، وجهه قناع من خزف أصفر ، وعيناه بلورتان زجاجيتان ، فى يده باقة الورود السامة .

قال : كان يتقدم ببطء . ظهرى الى الحائط والبحر رابض ، وكيس الملح جبل فوق كتفى . يتقدم . والصرخة مذبوحة فى صدره ، بيد من خشب يلقى الورود المتوحشة ، يفزع صقر .. لا .. لا .. هناك فى زمنه الموغل ، بعد النوم على الأرصفة والتشرد ، يوم التقى بها أمام البحر ، قال : جزت رقبتى . قلت : كنت فى كابوس . قال : كان القمر يصعد نحو سماء صافية ، يصعد فيما فوق الملح . سألته : أكان الوقت قبل خروج الفقراء الى شوارع القاهرة ، يتظاهرون ويكسرون ، بعد الاعلان عن أسعار زيادة الخبز ، قال : كنت مفردا أمام صدرها والبحر ، فى نور حلمى ، عندما سقطت رأسى وعيناى تجمدتا .

(٢)

أفقت ، لم أكن نائما . موت صقر جعلنى أنام وكأننى مغمىً علىّ ، ربما سيمر وقت طويل قبل أن أصدق ، أن هذه الزوبعة النبيلة ، رغم كل شيء قد اندثرت وذهبت فى ظلام نهائى . طلبت من أمى ان تعمل لى كوب شاى ، وضعت رأسى تحت الماء وكان الماء ينزل من شعرى محملا بالتراب والعرق ، شعرت بكتفى يؤلمنى ، شربت كوب الشاى ، وخرجت ، اشتريت الجريدة ، وأوقفت حنطورا ليوصلنى الى بيت صقر : كان الصهد يصعد نحو عينى ،

ويجثم فوق صدرى . كنا يوم جمعة . كان مظهر الشوارع يوم عطلة . فتحت الجريدة-مانشتات حمراء ثقيلة ، وصورة راقصة الأريزونا أسفل الصفحة وفخذها مرفوع لأعلى . كان صقر لايقرأ الجرائد . كان وهو فى الابتدائية يجمعها ليعطيها لأبيه يبيع فيها العنب . كان يقول أن أباه يشترى أقفاص العنب بما يتصدق به عليه المصلون فى جامع النصر ، ليبيعها لنفس المصلين بأثمان مضاعفة ، ويوم عاتبوه وقالوا : العنب فى السوق بعشرين وانت تبيعه بخمسين يا أبو صقر أمسك بعنقود العنب بطريقه استعراضية من طرفه وقال ولابهمكم مش نابع . ويبدأ فى التهام عنقود وراء عنقود . حتى يأتى على الصناديق كلها .

قلت : حل غير موفق

قال : كان أقرب مسكين بالنسبة لهم .

قلت : وأنت ؟

قال : كان يأخذنى فى الصيف . الى رأس البر ، كان يحمل البضاعة فوق ذراعيه بينما ألعب مع تحية بين أقدام المصيفين . كان يضربنا .

قلت : الرفض يعطى الانسان القدرة على التجاوز .

قال : شكرا للمواعظ والنصائح .. لاأريدها .

* * *

كان النهار جاثما فى الشوارع ، ووهج الشمس يلتمع فوق جلد الحصان الهزيل ، كانت السيجارة ذات طعم خانق ، ألقيتها الى الأسفلت .

كان الرجل يفرقع بسوطه فوق ظهر الحصان ، ويلعن غاضبا ، طلبت منه أن ينحرف يسارا ، شعرت بجسمى مفككا ، وبأن الدنيا ضاقت والهواء يوشك أن ينفد ، فتحت أزرار القميص،أغمضت عينى . كتب لى ذات مرة يقول « أموت بالنهار وأستيقظ بالليل ، ليلنا ، نحن السائرون نياما ، فى شوارع مدن رمادية » كان الليل إذ يتسرب الى قلبه ، يولد من جديد ، صقر آخر ، صقر حالم ونبى . كنت معه ، فى ليله الطويل ، من طفولتنا المطلة على البحر والورش ، الى أرض حلمنا ، حملنا حقيبة واحدة بملابسنا وكتب الشعر ، لأن صقر لايعرف الا إن يكون شاعرا أو سلة مهملات ، وأتينا الى القاهرة . وقف صقر بقامته المديدة فوق بلاط الردهة الواسعة فى باب الحديد ، أشار الى صورة (جمال) المعلقة الى الجدار . قال دون أن ينظر اليّ « هذا الرجل قتلنى » .

سألته : قتلك ؟

قال : قتلنى ومع ذلك أحبه .. نحن شعب يعشق قاتليه ، ذبحنا الرجل برحيله المتسرع ... ماكان ينبغى أن يرحل ..

قلت : كان يجب أن يختفى ، كان محتما عليه لو عاش أن يسير فى سكة هبوط .

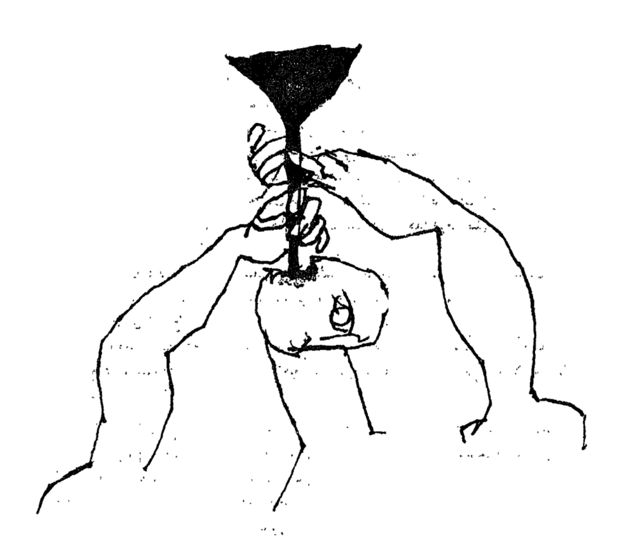
صرخ : طظ فى التاريخ .

كنا معا ، وسط شعاب القاهرة . قال صقر « ضع يدك فى يدى » خاف أن يتوه أحدنا من الآخر،قال ان المصابيح ذات ضوء مظلم ، وأن لاسماء ولانجوم ولا أقمار ولا مطر ولا رجال ولا نساء ولا نهار ولا ليل ولا حب ولا أحلام .

كانت الشوارع تمتد الى بعيد ، تحت سماء من الدخان والغبار ، وفوق الأسفلت المصقول كانت أحذيتنا تتخبط ، الى وجهة لانعلمها . قال « نحن صغار يايحيى » وسقط من فوق الرصيف،انكفأ على وجهه ومن فوقه كانت العمائر العالية تصعد كأشباح بدائية . بكى وضم ساقيه الى صدره ، أخفى وجهه عنى ، وراح يعض ركبته ويضرب رأسه ، رغم ذلك لم تسقط دمعة واحدة . وفى ليلة سألنى لماذا تتحول الشوارع النظيفة المضاءة كلما تقدمنا نحو الأمام الى مزابل ومحاشر .. أرأيت الشوارع وهى تنقلب فوق رؤوس ساكنيها . ظل يردد سؤاله فى تجواله المحموم أربع سنوات فى شوارع القاهرة ، رافضا أى اجابة . كان يرى النيون يلتمع فى الواجهات وعلى بعد بوصات تنتصب الخرائب والمعازل والمحاشر ، كأن ذلك كان المعرفة النهائية ، والدليل الدامغ على عبث الحياة وقذارتها .

(٣)

أخذنا حجرة بسرير واحد ، فى لوكاندة بباب البحر، كانت الحجرة الوحيدة فوق السطح . كانت المرتبة دون ملاءة ، وكان البق يزحف . لم نستطع دخول الحمام ، كان طافحا ، وقف صقر أمام السور القصير ، يطل من فوق الى البيوت الدخانية ، كان كمن ينظر الى متاهة . كانت السماء سوداء مقفلة ، رأيت وجهه مظلما ، عيناه حفرتان غائرتان ، فيهما العذاب واستحالة الحب ، فيهما الفوضى والنار . لم يتكلم ، دخلت الحجرة . قلبت المرتبة . أخرجت ملابسنا وبعض الخبز والجبن . ناديته ليأكل . لم يجبنى،خرجت أبحث عنه . لم أجده فى السطح ولا فى دورة المياه . نزلت بالبيجامة حافيا ، سألت صاحب اللوكاندة . قال إنه خرج . صعدت مرة أخرى . ارتديت ملابسى ، ونزلت أبحث عنه . لم أكن جئت الى القاهرة من قبل ، ولا أعرف فيها أحدا ، ولا أعرف كيف يمكننى البحث عن صقر وسط كل هؤلاء الناس ، وكل هذه الشوارع المفتوحة أمامى ، وسط السيارات والأضواء والروائح العفنة . نظرت فى وجوه المارة وركاب الأتوبيسات والجالسين فى المقاهى . كان قلبى يعتصر . شعرت بالرغبة فى البكاء ، لكن لاأحد هنا ليسمعنى أو يكلمنى ، لاشىء غير الوحدة والرعب ، أمام عمارات خرساء ، وناس مشدودين الى أهداف بعيدة مجهولة ، بوجوههم المشوهة ، وعيونهم المحدقة فى الفرغ .



رجعت الى اللوكاندة منهكا . سألت عنه . قالوا انه فوق . قفزت السلالم.فتحت باب الحجرة ، رأيته ممددا فوق السرير ، مرتخيا ، ووجهه أصفر.كان نائما ، أيقظته . فتح عينيه .

ــ أين كنت ؟

ــ سأموت يايحيى .

ــ كلنا سنموت

ــ ....

ــ لن تستمر بمخاوفك الأنثويه .

ــ عاد الرجل ومعه السم .

ــ أى سم .. أى أوهام ياصقر ؟

ــ سأموت دون أن يدرى أحد .

ــ لو كنت رجلا لتجعل لموتك معنى .

ــ ....

ــ أين كنت ؟

ــ فى الكابوس

ــ أين كنت ياصقر ؟

لم يجبنى ، رفض أن يجيبنى ، حتى بعد مرور سنوات عديدة ، الى أن مات فى حجرته المطلة على الميدان ، منطويا على سره .

الآن . أسأل نفسى . هل عرفت صقر حقا ؟ وهل كان موته محتما ، هل سكت قلبه فجأة كما قال الطبيب . أشك أننى عرفت صقر ، أو أن أحدا عرفه ، فى عزلته المقيتة ، وزمنه الدائرى . فى الحصار الذى أوقع نفسه فيه . فى هروبه المبكر الى كهوفه الداخلية .. هل عرفت صقر ؟

(٤)

توقف الحنطور فى بقعة ظل بشارع جانبى . نزل الرجل . وضع العلف أمام الحصان .. راح يربت على رقبته . قال : حيوان أخرس . قلت : ولا يهمك . باعد الحصان بين ساقيه الخلفيتين . سمعت صوت البول ينزل الى الأرض الترابية . قلت للرجل : براحتك مش مستعجل . جلس الى جوار الحائط يتطلع الى الحصان وهو يأكل . أشعل سيجارة راح يمتصها فى نهم . مرت فى الشارع الرئيسى سيارة مسرعة ، ثار التراب ناحيتنا . قال :

ــ التجارين فجروا ، ماحدش عاجبهم .

ــ محدثين نعمه .

ــ خسروا البلد على الفقير .

ــ تعرف اليهودى اللى نزل دمياط أكل هو وحماره وتسلى بنكله .

ــ آه .. بطيخه .. قشر البطيخه للحمار ، وبطن البطيخة لليهودى ، ويقزقز اللب ..

... الواد ابنى بيقول عايز فيديو يابا .. فتحت دماغه .. بورسعيد فسدت الدنيا . أشعلت سيجارة ، قلت كل شىء وله آخر .. أليس كذلك ياتحية ؟

لابد أنهم الآن يبكون صقر ، فى صمت حزين . بالأمس رأيت عينى تحية . كانتا عينين غريبتين ، جريحتين ، فيهما أسى وغربة . كانت تنظر الىّ ولاترانى ، تحولت تحيه الى عينين تائهتين تنزلقان على الوجه والأشياء .

كان صقر بالنسبة لها أكبر وأجمل رجل ، كانت اذا تكلم تجلس تتفرج عليه ، حتى وهو يسخر من الدبلوم

الذى لاتستطيع الحصول عليه ، كانت تبتسم وتقول أنها تذاكر ، ولكنها تنسى كل شىء أمام الورقة . كانت تحب صقر دون أن تفهمه ، بحزنه وتعقيداته ، بصمته الطويل ، وضجره .
كنت أمر عليها فى محل الحلويات أسألها عن صقر ، فتصر على اعطائى قطعة هريسه ، كما لو كانت تهرب الىّ رسالة غرام .

هبت نسمة هواء . فتحت صدرى . لاشىء . سماء صلبه تطوى المدينة تحتها . تكويها بالنار . انها الآن على البحر ، لابد .. مفتوحة الفخذين ، شبقة وفاجره . بشاطىء رأس البر ، تعرض جسمها أمام عيون الريفيين الجياع . مثلما عرضته على صقر ، ذات يوم فى مراهقته المضطربة .

يوم ترك بيتهم دون أن يعلم أحد ، وهرب فى قطار الى القاهرة ، وعندما وصل القطار الى محطة المنصوره ، أرعب صقر الضوء والزحمة والليل ، شعر بصغر سنة فى الليل الشاسع . نزل فى المحطة ، بدلا من أن يعود الى دمياط . عاد الى رأس البر . ذلك الماخور الموسمى كما أسماه فيما بعد ، وهناك ، قابلها .. « ناهد بدر » بعد يومين من النوم فى الجامع وفوق الرصيف . قال لى مرارا . أن الرجل ظهر له لأول مرة فى شارع جانبى على النيل . رجل ذو قناع من خزف ، والبحر يزمجر ، وعيناه زجاجيتان ، والحائط خلفى ، وجبل الملح يضغطنى ، وبيده الخشبية يحمل باقة ورود غريبة . راح يقدمها له . بعد الذبح . بعد أن امتدت ذراع مشويه بالشمس . لا لتقبل .. ولا لتحتضن . امتدت ذراع بلون الزنجه . جزت رقبتى . قلت :
ـــ كنت تحلم
ـــ عيناى فى الثلج
ـــ هذه هى كوابيسك ياصقر .
ـــ سقطت رأسى .. تحت العجلات والستائر . فى غابة اللحم المعطر .
حملته فوق ذراعى . وضعته على السرير . خلعت حذائه . فتحت أزرار قميصه . عملت له كمادات بالثلج . ظل يهذى طيلة الليل . فى حجرتنا بدار السلام .

(٥)

اذا سألنى أحد عن صقر ، فى جملة واحدة . لقلت إنه أكثر من قابلتهم احساسا بالخيانة ، رغم تجربته القصيرة ، وجنوحه الشعرى . ولقلت أيضا أنه لم ينتحر ، صقر قتل فى أغسطس . دون أن يترك لى ورقة . بيد ان وقته كان ضيقا ، بينما قدماه تحملانه نحو قدره المحتوم .. نحو رجل أو مسخ ، ذى قناع من خزف ويد خشبية وورود سامه ، أقول إن قتلته جميعا على قيد الحياة . زاولوا قتله على امتداد عمره الصغير ، فى بيتهم ، فى الورشه والجامع والشارع والجامعة . فى ذلك الزمن الشاسع المضطرب ، الذى علق فيه مصير الانسان ـــ والى الآن ـــ على أشياء تافهة سخيفة ، ظل يؤكد لى أن لاتاريخ ولا عقل ، وأن الجنون يحكم العالم . وأن الشر أساسى ، قال ان أمه زفت الى أبيه على عربة كارو ، من قرية تبعد عشرة كيلو ، وأنها بكت يومها بحرقة لأن « الكوشه » تساقطت فى الطريق ، حتى أنها عندما وصلت الى البيت لم يكن قد بقى منها شىء .
قال ان فى نفس ذلك العصر كان الطلبة والعمال ينادون بالخبز والحرية ، قال ان مايروعه ، أن تذهب كل هذه الدماء هباء . وأن كل هذا البكاء لامعنى له .
أقول : انه لم ينتحر . كانت ناهد قالت له فى ندوة بالكلية أمام أكثر من عشرين طالب وطالبة ، بعد أن ألقى قصيدة
ـــ انت انسان محروم .. عواطفك مشوهة
فى حين أن حبه كان عاليا وحميما ، وكان يتوجه به اليها ، قالت : انت محروم . انشرخ وجهه وانطفأ . هاجمته كوابيسه وورده السامه ، هاجمته الفلقه ، والخشب فوق ذراعيه ، هاجمه كل شىء فى دوامة واسعة بغيضه .

ترك صقر القاعة وخرج منقبض الوجه . فى الليل بحجرتنا بدار السلام عاوده المسخ ــ بقسوة وعنف . هاجمه كما لم يهاجمه . لم ننم ليلتها . جلست الى جواره فى السرير . وضعت ذراعى على كتفه . قلت : نهرب ؟
كان يفهمنى . ابتسم . لأنه صاحب هذه الشفرة . منذ كنا أطفالا فى الورش .

(٦)

أول مرة التقينا ، كنا تحت البنك ، فى ذلك الصيف البعيد المطبوع فى الذاكرة كأنه الأمس . وقت أن حلمنا بالهرب فى السفن الشراعية المبحرة نحو بلاد بعيدة . حيث كل شىء جميل كالتصاوير . كنا علقنا فى الفلقة ، وارتمينا منهكين تحت البنك ، بينما المدقاتْ تهد العالم فوق رؤوسنا . همس صقر فى أذنى « سأهرب » . شفرة سحرية الخطف . لها قلبى أشرت برأسى موافقا . كان يبكى فى صمت ، وأقدامنا الحافية محمرة . همست له « متى ؟ » لان الأسطى ناداه ليأتى له بغذائه من البيت . لم أعرف منه متى ؟ كنا صممنا على الهرب دون أن يعرف أحد . كنا نقول دائما ، ونحن نحمل الخشب على أذرعنا ، أننا سنهرب فى الغد ، ويأتى الغد ولانهرب ، بل نذهب الى المدرسة نصف النهار الأول ، وفى النصف الثانى نذهب الى الورشة ، ورشة الأسطى « رجب ». وفى أجازة الصيف الطويلة نعمل فى الورشة ، وفى بيت الأسطى ، وكذلك فى يوم الجمعة لانرتاح فى بيوتنا ، لان زوجة الاسطى تحتاج الى خضار وابنها يبكى دائما ولايسكت الا اذا حمله أحد ، وصقر اذ يرى الأولاد الذين لايعملون مثلنا ، لا بعد الظهر ولا فى اجازة الصيف ، يلقى الخشب على الأرض ويزعق « ملعون أبو الشغل » . كان الأولاد يقولون للأستاذ فى المدرسة ، أننا نشتغل بعد الظهر فيشتمنا الأستاذ ويقول ... روحوا اشتغلوا وسيبوا التعليم لأصحابه ، لأننى وصقر كنا خائبين ، وفى يوم ، مات صقر من الضرب ، علق فى الفلقة ، وكسر الأسطى رجب ثلاث خشبات زان فوق قدمى صقر ، وأنا كنت مرعوبا ومختفيا خلف ألواح الخشب ، وصقر كان يصرخ وينادىء أمه . كنت أخشى أن تقع عين الأسطى على . حاول الأسطوات منع الأسطى رجب من ضرب « صقر » . لم يقدر عليه أحد . قال لهم : كان هيقتل ابنى . كنت أعرف أن صقر فعل ذلك ، لأن زوجة الأسطى أرادت أن تزور الجبانة يوم الجمعة . قالت لصقر : شيل الولد على كتفك واسبقنى . قال لها صقر أنه تعبان . قالت أنها ستقول للأسطى رجب أنه صار ولدا شقيا لايسمع الكلام . حمل صقر الولد على كتفيه وخرج الى الشارع . رأى الأولاد يطيرون طائراتهم . عندما شاهدوا صقر ، صرخوا فى صوت واحد : يامرة .. يامرة . اغتاظ صقر فألقى الولد على الأرض وجرى خلفهم ليؤدبهم.قال انه كان يصطاد طائراتهم بطائرته . أرادوا أن ينتقموا منه لذلك . سألته : رجليك سخنه ؟ . لم يرد علىّ ، لأنه كان يبكى . قال لنا الأسطى أن نحضر الخشب من الماكينه . مشى صقر على أطراف أصابعه لأن قدميه متورمتان ، واذ خرجنا الى الشوارع فى الهواء البارد ، لم يكلمنى صقر ، وانطلق يجرى فى الأزقة والحوارى ، لم أره بعد ذلك لمدة طويلة . سألنى الأسطى غاضبا : صقر فين ؟
قلت وقلبى يكاد يقفز من الفرح : صقر هرب

(٧)

كانت الورش أغلقت ، كذلك المدارس ، كانت أمى غريبة،رأيتها تغسل الأوانى ، ودموعها تسيل فوق خديها ، حزنت وكدت أبكى .
قال لى صقر ان امه قالت له ان ابنه سيكون رئيسا بدلا منه ، وكنا نمشى فى الشوارع الخاليه من الناس . لانعرف ماذا نفعل لأن كل الدكاكين أغلقت والناس ذهبوا الى الأماكن البعيدة . قال صقر : نطلع على البحر ، لأن الكبار ، كلما حدث شىء هام طلعوا على البحر ، يمشون على الكورنيش وأمام المحافظة والاتحاد الاشتراكى . سألنى صقر

كيف مات ؟ والحقيقة ، كنا لانعرف كيف مات ؟ لاننا ظننا أن كل الناس تموت الا جمال . مشينا فى الشوارع البعيدة . كان الناس كثيرين هنا . كانوا يصرخون ويبكون ، وقفنا نرقبهم ، بينما نبكى دون أن ندرى ، لأن الصوت كان غريبا ، اذ يقولون ياناصر ياحبيب الملايين ، ويبكون فى نفس الوقت . كان صوتهم يخرج وسط بكائهم ، خلف النعش الكبير المغطى بالعلم ، والصورة الكبيرة العالية المثبتة على مقدمة النعش ، وعليها شريط أسود ، تحته جمال يضحك كأنه لم يمت . أمسك صقر بيدى . تهنا فى الزحمة . رحنا نصرخ مثل الناس . قال صقر ان جمال نائم داخل النعش . كنا نريد أن نراه . لكن الناس كانوا يتقدمون ناحية الكوبرى ، ليصلوا الى الجبانه . قال لنا رجل كبير أنه ليس بالنعش ، انما هو عند الله . سأله صقر ، لماذا هو عند الله ؟ قال الرجل الكبير وهو يمسح دموعه ، احتاجه فأخذه .

تعبت أقدامنا ولم نرد الرجوع . تقدم موكب الناس الى بحر النيل ، كان الجامع الكبير من خلفنا ، ومئذنته العالية يطلع منها صوت الآذان لرجل لايستطيع أن يؤذن من شدة البكاء ، وكان النعش ينزل الى منحدر البحر وكنا خلفه ، نتدافع لنسبق بعضنا ، لان النعش طفا فوق سطح الماء الهادىء ، والناس هبطوا وراءه ، صامتين لاينظر أحدهم الى الآخر . رأينا البحر يزدحم بالرؤوس . كلما مر الوقت اشتد الزحام . حتى لم يعد مكان لبقية الصفوف . كان كل الناس تضيع آثارهم تحت الماء فى حين ظل النعش طافيا فوق السطح .

لم يعد أحد بالشوارع . صمت المؤذن . قلت لصقر . هل مات كل الناس ؟ هز رأسه . قال لم يعد أحد سوانا . نظر مرة أخيرة الى الصورة . كان يضحك فوق نعشه . رجعنا فى الشوارع التى أتينا منها ، وكان صقر خائفا . لم نر أى أحد ، حتى ظننا أن أهلنا غرقوا أيضا . جرينا نحو بيوتنا . اذ الليل بدأ يهبط .

(٨)

كأننى أتجول فى هذه المدينة لأول مرة . من باب الخنطور ، أرى الشوارع بيضاء صامته ، فيها موت وغربه ، وعدد قليل من صبية الورش ، يلعبون القمار فوق الرصيف ، وبعض النساء أتيات من ناحية سوق الجمعة ، حاملات سلعهن الفقيره ، كان الجو مشبعا بالموت ، بطعم النهاية ، أيضا كرباج هذا الرجل يفرقع فى الهواء ، كان لاجدوى منه ، كان محزنا وسخيفا ، وزائدا بصورة لاتغتفر . أشعلت سيجاره ، ونظرت فى الجريده . صدمتنى المانشتات الحمراء ، وأفخاذ الراقصة ورشوة الملايين الخمسة.ألقيت الجريدة فوق المقعد الأمامى . كان أخى رجع مبتور الساق ، كان رجع مبتورا من الحرب ، فى حين أنهم كانوا باعوا كل السيقان المبتوره ، والأذرع والعيون والاحلام . كنا أطفالا، وكان « فتحى » بطلا فى الحىّ . قال إنهم سيوظفونه عاملا فى مرحاض ، وانكفأ فى صدر أمى ، مبتورا ، وأجهش بالبكاء ، ضرب قبضته فى الزجاج . قال عامل فى مرحاض . أشعل النار فى الكتب والمجلات . أشعل النار فى صوره مع خطيبته . أخى فتحى كان نجارا عظيما ، وكان جميلا . كان أعظم الناس ، أجمل الناس . اتكأ على ساق خشبية ، فى الليل البعيد وراح الى المستشفى الحكومى . رفض فتحى أن يموت فى بيتنا . قال لى : إن العبور يحتاج الى عبور أخر . قال اسمع يايحيى . قلت نعم . قال : العبور ناقص. قال يحتاج الى عبور آخر . أمسك يدى، قال فى عينيك أرى طفولتى . قال : انتظر . سقطت يده من يدى . قال انتظر • مبتورا ، وعاملا فى مرحاض وبطلا أجهش بالبكاء . قال انتظر .. قال آخر . قال . آخر . ألقيت الجريده بالخمسة ملايين ، ثمن فتحى وصقر ، ثمن الدم المسفوح فى الرمال ، والشيخوخة المبكرة ، ثمن البلهارسيا . فرقع السوط فى الهواء . قلت للرجل : خلف السجل. بدا أنه، لم يسمعنى . كررت : خلف السجل . قال غاضبا : عرفنا ياأستاذ .

كانت ورش الموبليا مغلقة ، ونفاياتها ملقاه فى الشوارع ..كذلك كانت المعارض مغلقة ، وبالأمس ، بالأمس فقط ، انتهى صقر . مات . فقط مات ، هكذا ببساطة ، كابتلاع حبة منوم . بقيت عدة أشياء أخرى بسيطة

ستنجز على أكمل وجه ، بعدها يغلق ملف صقر الى الأبد .

انعطف الحنطور ناحية شارع العروبة ، فى نهايته مأتم صغير ، فى طابق أرضى ، ومن المدخل ، فى بئر السلم فأرميت ، ورائحة عفنة ، بالداخل كان شاب مات بالأمس . أغرقوه بالكولونيا .. رائحة الموت لاتطاق . قال : يضعون الكولونيا للموتى ليخفوا رائحة الموت ، فلماذا نضعها نحن الاحياء . قلت : ماذا ترى ؟.. قال لاننا نموت ببطء .

ضحك ضحكة حزينة . قال : لن أحزن يوم أموت ، رغم أننى لم أعش كما ينبغى . سيكون هناك شىء باق . عزاء أخير « نور الله » . اننى اذ أموت ، أتوحد بهذا النور العالى المنبعث من وجه الله . لم يكن صقر تكلم هكذا من قبل ، كان يهزأ ، ويرى أن المآذن ليست الا خوازيق للمصلين . قال ذلك لناهد صرخت

ـــ كوكتيل جنون ياصقر .

عزمته يومها فى جروبى . قال أنها دفعت عشرين جنيها مرة واحدة ، وسألنى : كم يقبض مستشار . قلت مستشار وتاجر سيارات .

قال : حقا

أشعل سيجاره ، ونادى صبى المقهى . طلب قهوة قال :

ـــ اسمع يايحيى .. هذه البنت تريد شيئا طويلا ذا مقدمة مدببة .

اندلق فنجان القهوة فوق ملابسى . أمسكت قلبى ، شعرت بكل عضلات جسمى تتقلص من الضحك .

ـــ ومن أدراك ؟

ـــ لمحت لى

فى اليوم التالى طلبت منها أن تبتعد عن صقر . قلت أنه مريض ، ولايحتمل مأساة فوق مآسيه . تكفيه الميلو دراما التى يعيشها ليل نهار . قلت انه فقير وأن العلاقة بينهما ليست سويه ، وأن عليها أن تسأل نفسها الى اين سينتهى هذا كله . قالت : انتهيت . قلت : نعم . قذفت كوب الماء فى وجهى . قالت : انت سافل.وبالأمس ، حرصت على المجىء بثوب أسود ، ضيق ، أنيق ومشقوق ، لحمها الأبيض الثرى مضغوط داخله ، جسم فاجر ، أمام وجه تحية الحزين ، أجهشت بالبكاء ، خلف الشادر . كانت الدموع تصعد من أعماق سحيقه ، تصعد ، أمام وجه شفاف مكسور ، وجه تحيه ، كان كثيرا على النفس أن ترى تحية بعينيها المجروحتين وقلبها الصغير ، ذلك الوجه الحزين،وجه ناهد بدر ، ذلك الوجه الذى عذب صقر فى متاهة ، وقتله مرارا .. بورود سامة .

(٩)

توقف الحنطور أمام بيت صقر ، نزلت ، استدار الحنطور ، أثار غبارا . وقفت فوق الرصيف ، أتطلع الى النوافذ المغلقة . رائحة الصمت وشمس أغسطس ، وسط سماء معدنية ، شعرت بحلقى جافا ، وصداع خفيف فى جانب رأسى ، مشيت فى الشارع الضيق الظليل . كانت قطتان تتنازعان جسم فأرميت ، فى البيت المقابل كانت امرأة تنشر ملابس مبهرجة الألوان . كان الظل يسقط فوق وجهى . كان المدخل مظلما رطبا ، وكان يمكننى سماع أصوات قليلة خافتة من المدخل . كان صقر دخل بيتنا . رأته أمى . سألته : مالك ؟ . قال : لاشىء . قالت لى أمى فى المساء : وجه صقر وجه موت . ضحكت . لم أفهم . وقتها ماكان يمكننى أن أفهم .

كأن الموت كان يشع من وجه صقر قبل موته بزمن .. دون أن يدرى أنه يهبط اليه .

كان الباب مفتوحا ، والنساء يرتدين ملابس سوداء فضفاضه . كن جالسات فوق الحصير ، صامتات ، وكانت وجوههن بيضاء ، وكانت ثيات وجوههن، حزينه ، بلون المآتم والجنازات . كانت أم صقر بينهن ، ذاهله

وخلفها فوق الجدار ، صورة صقر معلقة ، كان ينظر الى فراغ لانهائى . رأتنى تحية ، كأنما عرضا . وقفت كالمنومة .. قالت « يحيى ياماما » قامت أم صقر ، صافحتنى وقبلتنى بشفتين لزجتين ، وربتت على ظهرى . قالت : أخوك مات يايحيى .

انفجرت العجائز بالبكاء والعويل.قالت تحية « تعالى يايحيى » . أدخلتنى حجرة داخلية . سألتنى أعملك قهوة ولا شاى .. قلت لاداعى كانت عيناها مجهدتين ، كان شعرها ملفوفا فى ايشارب أسود.قالت ان الرجال خرجوا ليصلوا الجمعة وأنهم سيرجعون .. قلت اننى جئت لأطمئن عما اذا كانوا يريدون شيئا ، وأننى سأنصرف . قالت انها تريدنى بعد يومين لأرتب معها أوراق صقر . قلت إننى سأمر عليهم دائما . أخفت عينيها فى المنديل ، كانت دمعة منحدرة . قالت : لحظة أعمل قهوة ، وخرجت لتكمل بكاءها فى مكان آخر . شعرت بالحجرة واسعة حولى ، وسقفها عال . كانت النوافذ مغلقة ورائحة قديمة راقدة فى الحيطان والأشياء .

كانت الملابس ملقاة فوق الكنبة المقابلة . من جانب الباب تحت أم صقر تنظر فى حجرها وذراعا ساكنان . اندفع الى فمى طعم حامض . شعرت بمعدتى تنقلب ، وبأننى على وشك التقيؤ . خرجت الى الصاله قلت سأرجع فى وقت آخر . شرعت وجوه النساء كلهن الىّ . رأيت تحيه تحمل القهوة وتنظر الىّ ، متوسلة.سمعت كلاما لم أفهمه ، وشفتا تحيه تنادياني ، قلت : فى وقت آخر .

كانت عينا تحية فى عينى ، لحت صقرا .. يجرى فى الريح .. مفتوح الصدر والذراعين ، يصرخ بأعلى صوت .. يحيى .. يحيى .. يحيى ..

شعرت بصقر مات .. لقد مات حقا ، وشعرت أنه لايوجد سبب واحد على ظهر هذه الأرض يدعونى لأن أسلم بموته .

استندت على جدار البيت . تحت الظل القديم ، والسماء العالية ... أشعلت السيجاره الأخيرة فى جيبى .

صقر عبد الواحد
٥ أغسطس ١٩٨٤

قلت : انتهى . قالت : نعم . حملت الحقيبة . وقفت أمام شباك الدرجة الثالثة . دخلت المحطة . قالت نعم . لوت شفتها السفلى . رفعت شعرها . قالت نعم . إمتد الحديد فوقه العجلات . الصدأ والغبار . الدرجة الثالثة . فى يدى الحقيبة وتذكرة سفر . كانت نار تندلع . خرجت الى الشوارع . من زهامة العرق والزحمة . خرجت منها . قالت نعم . وأسنانها تلتمع فى ابتسامة لزجه . سوتيان وسروال ومطواه قرن غزال فى الحقيبة . الدم والليل والحديد والنار . قلت : سأرحل . كانت خلف المنضدة . وجهها متموج . عيناها شعلتان . خلف المنضدة جميلة وفاجره . خرجت من باب البار . عيناها فوق ظهرى . تخترقان ظهرى . قلت : تذكرة دمياط . فى الجو الثقيل الضاغط . بين الجدران العتيقة . الأعمدة والرخام . باب المرحاض مكسورا . عيناى كانتا هناك . بين فخذيها . أرى الغائط ساخنا . تتصاعد الأبخرة . قلت : إعطنى . قالت : اعقل ياصقر . كانت تمرغت وإنفتحت . يسيل فى يدى سائل لزج . أعتصر . قالت : بابى مستشار ياصقر . سألتها ، وقلبى يهبط كل السلالم الحلزونيه : انتهى ؟ رشفت من المصاصه . قالت : نعم . وقفت فى الطابور . تحت السقف الأسود . أمام المقاطف والجلاليب والعصى . قلت : تذكره دمياط . ضغطت الجرس . انفتح الباب . سقط ضوء أصفر . فى رداء البيت . والنهدان يتطلعان . رائحة ليمون طازج . قالت : مجنون . قلت : أريدك ياناهد لا محالة .. قلت قلبى انكسر . دفنت وجهى بين نهديها .

عبثت أصابعها بشعرى . قلت أحبك . قلت : خذيني . أمي قالت : إن الله يعطى البرد على قدر الغطاء وأعطاك ياصقر طولا وعرضا لالزوم لهما . لانك ياصقر ، لست كبقية الأولاد . اذ جلست يومها أمام الورده . أربعة أيام . والمطر يهطل . أمام الورده . تنشق حمرتها من اخضرار البرعم .. وكيف هي .. فقط . مكتفية وجميلة . مضيعة فى المدى . وقدماى انغرستا فى طين الأرض . أمام الورده . حتى لم يبق منى غير الرقبة . رفعونى بأيديهم صارخين . لاورود تتفتح فى الشتاء ياصقر . حملونى كالميت من أطرافى الأربع . ألقونى فوق السرير العالى . أمى راحت تمزق ثيابها وتصرخ . نحن فقراء ياصقر .. ستقتلنى ياصقر . قلبى لحظتها انغرس فيه سكين . تدفق الدم على جانبيه . اذ رأيت أمي تتحول الى دمعة كبيرة . تسيل فوق البلاط . وأنا حشرة تختفى فى شقوق بيتنا . قالت : لاأذكر أول مرة التقينا . قلت كنا فى الماخور الموسمى . امتدت ذراعك . جززت رقبتى بسكين . والدم اختلط بالملح . كانت ذراعاك بلون الرنجه . وصدرك كان مكشوفا. سألت وحلقى مسدود. : انتهى كل شىء ياناهد ؟ . قالت : نعم.ضربت الحديد بقبضتى . تحت السقف الزجاج ، فوق الرصيف الممتد ، كنت بين جموع الناس أجرى . حقيبتى فى يدى ، بينهم بالجلابيب ، والفئوس والقشف والأسود والعيون المريضة والتذاكر والخوف ، والطين والصفير والملاحظ والرعب تحت المساء الهابط . قلت : كان جسمك برائحة البحر . تحت بشرتك ملوحة بالشمس . وأكياس الملح فوق كتفى . كنت هربت من بيتنا . نمت فوق الرصيف وفى الجامع وخلف العشش . حملت الحقيبة . باق نصف ساعة على القيام . . وصول ١٢٫٥ . والمدينة المنسيه أمام البحر . نائمة بين دكاكينها . نائمة فى دمها الراكد . قالت نعم انتهى . انتهى من قبل أن نلتقى . قالت : أنت انسان محروم ... عواطفك مشوهة . كانت عيونهم تحفر وجهى . فى القاعة الصغيرة وأنا تحت عيونهم . آثم ومدان إلى النهاية . بدائى ومجرم ، كانت عيونهم تحرقنى . كانوا فوق . يشعون براءة ، كأن وجهى أصابه البرص . فجأة . تحت عيونهم . محروم ياصقر . ويحيى هناك . صامت ومكسور . المعركة معركتى . لايمكنه التدخل . ليته تكلم . كان ينظر الىّ . تكلم . بوجهه الحزين . كنت دفنت وجهى بين نهديها . وأصابعها فى شعرى . وموسيقى موزارت من الاسطوانة . قلت أحبك . قال يحيى : ليس حبا ياصقر . حملت الحقيبة. سوتيان ومطواه وسروال . دم وليل وسفر . جلست أمامى فى « ريش » قلت : تركت كل شىء وأتيت . لم يعد معى ما أنفق منه . أتيت لنصفى كل الخلافات . أريدك معى دائما . لاأعرف ان كان حبا ؟ طلبت عصير برتقال . وضعت المصاصه بين شفتيها الثقيلتين. باللون الأحمر القاتم. وعيناها كانتا تنظران إلىّ هكذا . نظرة مكشوفة وعاريه : قالت أنت تريد شيئا آخر . قلت ماذا . سقطت عيناها الى أسفل . كانت تمتص.تحيط شفتاها بالمصاصه ، فى إلتذاذ وحلم . قلت ماذا ؟ ضحكت ضحكة ممطوطة .. دائرية ، متوهة . قالت هذا . سألت انتهى ؟ قالت لاأعرف أول مرة التقينا . قلت : فى رأس البر . كنت فى ثانوى . هربت من بيتنا . نمت فوق الرصيف وفى الجامع وخلف العشش .. هربت من الدكان . كان أسوأ شىء أن أقف بين الخشب والمسامير فى أجازة الصيف . وأمامى دائما المعلم رجب . قالت : نعم . كانت ذراعاها بلون الرنجة . كان صدرها مكشوفا . طازجا وجديدا . وكان البحر .. البحر ياصقر . الـ .. ب .. حـ .. ر .. ر ... ر انفتاح نوافذ صدرك على شلالات النسيم المعطر .. على رائحة النساء الهائجات .. المحفوفات بأسرار المشابك والسوتيانات . الدبابيس والسراويل الحريريه ، والقوارير الغامضه . فى عالمهن البعيد أمام البحر . المغلق أبدا ياصقر فى فيلاتهن المضاءة بأنوار سحرية . فى شوارعهن الخرساء ، على رصيفها الورود والسيارات ذات الستائر وألوان الطيف .. النساء ياصقر ، عرقهن المالح الطعم وهضابهن الأسفنجية . غارقات فى الساتان . ولهيب الرغبة . ورجالهن الصلع ذوو البطون المدلاة فوق الأحزمة ، لسن نساءك ياصقر . لسن نساءك .. وسيفك فى غمده لامحاله . لك الرمال والملح ، ولهم جنة اللحم المعطر فى غرف النوم . فى المصايف المواخير . وأنت هارب من الأخشاب والمسامير . تخرج من الموج المتكسر على ساعدك . فى فمك الرمل . يبددك الريح تحت سماء المتوسط الجافة العارية . محروقاً فى قلبك وجلدك . فأنت أخيرا لست الا صبى بقال تقضى فى المخازن أكثر مما تقضى أمام الفتارين . حيث أنت فى الرطوبة العفنة والشوارع الخلفية وحجرات النوم ، تذوق لأول مرة فى عمرك ، طعم أن يكون اليون فى الامام . هناك . فى حين أنك فى الخلف . وجهك مظلم

ورروحك مشروخة . تعبىء أكياس الملح من الاجولة الكبيرة ، لتحمل فى نهاية الليل حصتك الى عالم الفتارين . لتنهى عمل اليوم . هربت من المسامير . سقطت فى الملح .. آخر الليل ترقى منهكا بين الأجولة المنتصبة . معذبا بكونك لاشىء . وتنام أو يغمى عليك الى الصباح . تستيقظ كفسيخة مجففة فى الملح والشمس . لسن نساءك . ليس بحرك ياصقر . وأمك الآن فى الشباك . عيونها نوافذ مظلمة . وقلبها منخطف وراء روائحك فى الملابس . فى حين أنك تعدو وراء الوهم . كنت هنا ، أسفل المصباح المطفأ ، على كتفى حصة الملح . وهى كانت هناك . فى النور المنبعث من لامكان ، تائهة فى ثورة شعرها . حافية فوق رطوبة الرمل . ذراعها مشويان بالشمس . بلون الزنجه . لم يكن أحد غيرى . عيناها فوق صدرى . على وجهى . كأنها تسأل من أنا . وفى أى عصر التقينا ، وفى أى ضوء تعانقنا ، كأننا نتساءل فى الحلم ، والليل الشفاف ونجومه البلورية فى متناول اليد . اسمى صقر .. صقر عبد .. الواحد . أحمل الملح .. لست من هنا .. من دمياط .. أمى اسمها فوزية .. هربت من ضيق الورش والخشب . أتيت لأرى البحر .. أغير حياتى .. كأننى كنت أبحث عنك . كنت مختفيه خلف الستائر فى الفيلات النائمة على رصيف الزهور ، ألم ترى رجلا اسمه صقر فى حلمك . اننى صقر . من المدينة القريبة المطلة على البحر . أكتب الشعر ، رأيتك تشترين عطورا باريسيه من المحل الذى اعمل به . ذوقك رائع . يومها . رأيت ذراعا مشويا بالشمس يرتفع . هو ذراعك . وبدلا من أن تعانق . برزت سكين فى قبضة اليد . وأنا مستسلم . حززت النصل على رقبتى . انجزت ، سقطت رأسى ، عيناى تجمدتا ، كعينى سمكة فى الثلج ، رأيت دمى المسفوح على الرمل . ورأسى فى الملح . بعيدا عن قامتى المديدة التى يتعرش عليها بيت ، كنت منهكا ، وساقطا تحت الاطارات الملونه بدمى ، تحت السيارات النادرة . من عصور السوبر ماركت ، والدولار الحاد النصل . كنت منسيا أمام البحر .. الوحش الرابض فى الظلام . وأنت اختفيت . تبخرت من العالم . سألت : انتهى . قلت : نعم . بحثت عنك ، فى الشوارع والدروب والأزقة والوجوه ، خلف الستائر والصخور والأمواج والظل والصمت . فى الحارات والعشش ، خلف الصفيح والاسمنت . ضربتنى الشمس . دوخنى الليل . وقفت فى الظل أسأل نفسى . هل كان حلما ؟ .. ورأيته . أول مرة . فى الشارع المظلم على النيل . كان كيس الملح تضخم فوق كتفى . صار جبلا . كنت أتساءل . تحت مصابيح مطفأة . رأيته آتياً والبحر خلفه. وجهه قناع من خزف أصفر . يداه خشبيتان . بينهما باقة ورود غريبه . وورود متوحشه . كان الجدار خلفى .. والبحر رابض . وكيس الملح يتضخم . امتدت يداه الخشبيتان . نادانى باسمى .. خذ ورودك ياصقر . كان جسمى يتداعى . ورائحة زنخة تفوح من يديه . قلت : لا . اقترب منى . ورود لك ياصقر لك وحدك . قلت لا . كان الجدار صلبا . وكيس الملح جبلا فوق كتفى .. صرخت لا ... لا .. ألقيت كيس الملح فى وجهه . سمعت ضحكته .. ورودك ياصقر . قلت : انتهى قالت نعم .. من قبل أن نبدأ . حملت الحقيبة . مشيت فوق الرصيف . اندفعت مع جموع الناس الى الدرجة الثالثة . وصول ١٢٫٥ ليلا . ستكون أمى نامت . مغلقة على حزنها .. وتحية منتظرة فى حجرتى .. ترتب فى أوراق . ترهف السمع .. لعل الخطوة القادمة تكون خطوتى .. تبتعد الخطوات على الأسفلت .. ولاأحد . انشق الباب سقط ضوء أصفر فوق وجهى كانت فى رداء البيت . نهداها مفتوحان خلف الثوب الشفاف . قالت من ؟ قلت صقر . قالت مجنون . قلت : هل يوجد أحد ؟ قالت سيرجعون بعد ساعة . قلت لم أستطع أن أتحدث اليك وسط الطلبة .. أخذتنى من يدى . قالت : مجنون ياصقر .. لكنى أحبك . لفت ذراعيها حول رقبتى . قالت من يحبك يسير معك نحو كارثة محققة . قلت أحبك . انحنت علىّ ، وأنا فى المقعد الواطىء . قبلتنى فى عينى . قالت : طفل صعب . قلت : أريدك . كانت تمرغت ، وكنت مرغت وجهى بين نهديها . قال يحيى : ليس حبا . أنت لاتحب غير البرجوازيات . ياصقر . انطلقت صفاره . رنّ جرس . ووجهى خلف الزجاج . بالدرجة الثالثة فوق رأسى الحقيبة . استسلمت للضرب الضاغط . ضرب الحديد فى الحديد . انزرع جسمى فى المقعد مع أجسام الناس . أخذتنى نوبة السفر . كان القطار مشتبكا بجسمى بالليل بالحديد بالمسافرين بالاحلام بالهزائم . بالرعب بالأشياء . دوامة واحدة . تنطلق الى نقطة مجهولة فى طريق مزين باللافتات . شبرا .. بنها .. قويسنا .. سألت وقلبى يهبط وحيدا . انتهى ؟ قالت : نعم . لايمكننا أن نلتقى ياصقر . قال : جدى صقر يتعرش

عليه بيت . وخائب كالنساء . قالت أمي بعد موت أبي . سيبك من موضوع التعليم . شوفلك شغلانه ..
تساعدنا على المعيشه . قال جدى . خائب كالنساء .. قالوا : تبول فى الاناء . وسأل عن أمي والاولاد ثم مات .
فى نفس اللحظة التى دخلوا فيها بالغذاء . والردهة النظيفة خافتة النور . خالية من أى أحد . لان أحداً لايأتى فى
الظهيره . كنت واقفا خلف الضلفة المواربة . جاءت الممرضة . قالت : مافيش زياره ياشاطر . جلست فوق السلم
العالى وأمامى كانت الأشجار قصيرة ومقصوصه .. فى طابور طويل الى الباب الحديدى . قالت أمي إنها ستشترى
برتقالاً . لأن باب محجوب عن كل شيء . والدكتور قال إن عنده صفراء . وسمح له بالبرتقال الى جانب وجبة
المستشفى . كانت أمي لاتكلم أبى قبل أن يمرض لأنه لايعطيها أى نقود . واذا كف عن الجلوس أمام الجامع ، ذهب
ليبيع الدبابيس والأمشاط للمصيفين فى رأس البر . كان يجعل أمي تبكى دائما . كان جدى يقول إن أبى مريض .
ولايقدر على العمل . فى ركن فيه ظل . كان تمثال وحيد تعبث تحته القطط . تمثال الرئيس . مددت أصبعى الى أنفه
الغليظ . ارتج قلبى من الضحك . كانت الأبله مديحه تقول إن بابا جمال يكتب جوابات للأولاد الذين يكتبون له .
قالت ماما : بابا عايز يشوفك . خلعت المريله وارتديت الشورت الأزرق والقميص الأبيض ، كان خالى عبد الستار
اشتراهما لى فى العيد .. وماما سرحت شعرى . قالت ماما لجدى أن ينتبه للبيت وتحيه الى أن ترجع . سألتها : متى



سيرجع بابا .. قالت : لاأعرف . تركت يدى فى يد أمى التى سال العرق على رقبتها . جلست على السلم الرطب النظيف . تركت كيس البرتقال جوارها . قالت إنه لايستحق شيئاً . قالت تأكل برتقاله ياصقر قلت لا . لأننى حزنت . كانت ماما متعبة . وبابا لايحب أن يعمل ، واذا تكلمت ماما ضربها . رأيت العرق يسيل على خدها . كانت تمسح وجهها بمنديل ومع ذلك تعود الدموع تنزل من عينيها . قالت أمى : فضحنا فى وسط الناس.قالت بكره تبقى دكتور ياصقر . وصوتها لم يكن صوتها . تدحرجت برتقاله منها لبعيد قامت قامت لتأتى بها . مسحت الممرضة دموعها بمنديل . لم تقل شيئا . أمى نظرت اليها ولم تتكلم . جرت فى الردهة المظلمة الطويله . قال التمورجى .. لاحول ولاقوة إلا بالله . دفع أمى فى صدرها . انفجر كيس البرتقال . جرت حبات البرتقال على بلاط الردهة كأنها تتسابق . كان المرضى يطلون من الأبواب . وأمى محجوزة لاتستطيع الدخول . وامرأة لاأعرفها أخذتنى فى حضنها وقالت ماتزعلش ياحبيبى . وأمى لم أعد أراها لأنها اختفت فى الزحمة . والدكاترة يروحون ويجيئون فى الغرف والطرقات . سمعت أمى تصرخ . رأيت خالى عبد الستار خارجا من الحجره التى فى آخر الطرقه . أخذنى من يدى ومشينا فى الحديقة تحت الشمس . دفنت وجهى فى صدرها . سألت : هل يمكن لهذه اللحظة أن تستمر . قالت : ماذا تريد . قلت : لاأعرف . تخللت أصابعها شعرى . سألتها : لماذا تفر كل الأشياء الجميلة من بين يدى . قالت : أنت طفل صعب ياصقر . جلست خلف المنضدة . طلبت عصير برتقال . وضعت المصاصه بين شفتيها . قالت : جاءنى عريس . قلت : مبروك . قالت : لايمكننى الارتباط بك ياصقر . كنا داخل صندوق زجاجى . دخان السجائر يتصاعد . قلت : تركت كل شىء وجئت لنصفى الخلافات قالت : لن نلتقى . لتكن مخلصا لوضعك . سألتها : من ؟ قالت : معيد وشركة سياحة . قلت : أحبك . وضعت المصاصة بين شفتيها . سألتها : انتهى كل شىء . قالت نعم . قال يحيى : حتى لو كنت شكسبير عصرك .. ستظل ابن عبد الواحد . حملت الحقيبة . بها سروال وسوتيان ومطواه قرن غزال . قالت أنت فتشتنى. قلت : نعم . سأخذ روائحك معى أينما رحلت . قالت : مريض. وقفت فى طابور الدرجة الثالثة . باق نصف ساعة ٢٢٫٥ وصول . وجهى ينعكس فى الزجاج.مظلم ومتعب . توقف القطار فى المحطة النائمة . حملت الحقيبة . سألتها للمرة الأخيرة وقلبى يدوسه الماره . انتهى كل شىء ؟ .. قالت : نعم .

نحيه عبد الواحد
١١ أغسطس ١٩٨٤

صحوت من النوم ساعة الفجر . غسلت رأسى . أيقظت جدى ليصلى الفجر . كانت أمى صاحيه ، تجلس فى الصاله فوق الحصير . الى جوار الراديو المفتوح على اذاعة القرآن . سألتنى . مش هتروحى المحل النهاردة . كنت أعرف أنها ستسألنى . قلت : بعد التالت . كانت حجرة صقر مغلقة لم يمسسها أحد . فتحت الباب والنافذة ليتجدد الهواء . كانت كتبه وأوراقه مبعثرة . نادتنى أمى من الصاله . قالت : سيبى كل حاجة زى ماهيه . قلت أن الحجرة متسخة وفى حاجة للتنظيف . قال جدى : اضبرى شويه يانحيه . أغلقت النافذة وباب الحجرة . جلست فى الصالة جوار أمى . قالت:صقر ده مش أخوكى ؟ قلت : صقر أخى .. صقر أخى . كانت الأقدام بدأت تخف فى الشوارع ، وأنا جالسة فى حجرته ، نظفتها عدة مرات ، ورصصت الكتب بالطريقة التى يحبها . كان عندى شعور أنه سيرجع الليله . فتحت النافذة . وقفت أنتظر . كان العساكر ينظرون الىّ ، وكذلك الماره ، كانوا يضحكون ويقولون كلاما قبيحا . رأيته قادما من أول الشارع . حاملا الحقيبه . كان غاب فى مصر أكثر من شهر ، وكان قال لى إنه ذاهب لناهد ليصفى خلافاته معها . اقترب من النافذة . كان وجهه أصفر ومتعبا وفى شعره تراب وملابسه

متسخة . سألني: واقفه ليه ياتحيه ؟ قلت : أدخل ؟ استدرت لأفتح الباب وقلبي يتقافز من الفرح . كان شعرى مغسولا وملفوفا فى الايشارب الذى أهداه لى . دخل حجرته . ألقى الحقيبه ، استلقى فوق السرير بملابسه وحذائه .. تنهد .. آه قلت : مالك ؟ قال : اطفى النور . قلت : والعشا ؟ قالت أمى : صقر فين ياولاد ؟ قلت نايم . قالت أمى لسه نايم ؟ . كان جدى فى الصاله يشعل الجوزه ، وهى تصرخ صقر وتصرخ . كانت الشنطة معلقة بكتفى . قال : آه . قلت مالك ؟ قال اطفى النور . نظرت الى أمى وهى شارده . قالت : صقر فين ؟ كنت ارتديت ملابسى ، وحملت الشنطه ، وتأهبت للخروج ، قالت : تعالى نصحى صقر . قلت : والعشا ؟ قال : انت عملت عشا ياتحيه . قلت : كان جاهزا . نظر الى بعينين فيهما تعب . كنا نجرى على شاطىء الجربى ، وكان أبى يصرخ : ياولاد الكلب ، وكنا نجرى . ونتخبط فى أرجل الناس ، وآخر الليل بعد أن ينتهى أبى من بيع الدبابيس والسجائر والحلوى . يأخذنا ونحن نائمان فى عربة أجرة الى دمياط . قلت : مالك ياصقر . قال : انتهى . أشعلت الموقد . وضعت فنطاس الماء فوقه . فتحت الراديو على أغنية نجاة .. حمل الزهور الىّ كيف أرده . وقفت بالباب أنظر اليه . قال : بحبك ياتحيه . قلت : تتجوزنى ؟ ضحك . استلقى فوق السرير وضحك ضحكا عاليا رن كالأجراس. قال : اتجوزك انت ؟ قلت : يعنى أنا أرضى . جرى ورائى ، والأرض مفتوحة لاتنتهى . وأبى يحمل البضاعة فوق ذراعيه . يصرخ : ياولاد الكلب . انكفأت على الأرض . وقف صقر . انحنى فوق . قال : مالك ياتحيه ؟ قلت : مافيش حاجه . أمسكه أبى من رقبته . ضربه بقبضته فى ظهره ، وضربه بقدمه . سقطت البضاعة منه على الأرض . أمسكنا وراح يخبطنا فى بعضنا ويصرخ . راح أكل عيشى ياولاد الحرام .. كله راح ، وكان يدوس علب السجائر بقدميه . تجمع المصيفون حولنا . قال أحدهم . حرام عليك ياراجل انت . صرخ فيه صقر : مالكش دعوى يابن الكلب ، وجرى ليبحث عن طوبه يقذف الرجل بها . انحنى أبى يجمع البضاعة . وأنا رحت أجمع اللبان والدبابيس والأمشاط . اقترب صقر من أبى ، وكان الناس انصرفوا . قال : ماتزعلش . قلت مالك ياصقر . قال : انتهى . قلت : عملت ايه مع ناهد ؟. صمت فجأة . ووجهه تعقد ، وبان فيه كسور وخطوط . تنهد وأخفى وجهه تحت المخده . قالت

نجاة : حمل الزهور الىّ .. كيف أرده . قالت أمى : صقر فين ياولاد ؟ قلت : نائم . كنت ارتديت ملابسى . قالت أمى : لسه نايم ؟ ــ كان جدى فى الصاله . أمام الموقد . يشعل الجوزه . قلت : أنا همشى . قامت أمى من مكانها قالت : تعالى نصحى صقر . فتحت الحجره . كنت خلفها ، وهى تنقذف بكل جسمها الى الداخل ، مرة واحدة ، وتصرخ .. صقر ، تصرخ صقر ، صقر وتصرخ . قال : أبوها مستشار وتاجر سيارات وعشة فى رأس البر وعريس معيد ومقاول وسياحه وعضو فى الوطنى الديمقراطى ، ونجم الفتاحى صاعد ، وأنا صقر عبد الواحد ، حتى لو كنت شكسبير عصرى وأنا لاشىء . قلت : طظ فى المستشار . رنت ضحكته فى الحجرة كالأجراس . قال : أتجوزك ياتحيه ؟ استلقى فوق السرير. جلست أمامه فوق المقعد . شددت رجليه ناحيتى . خلعت حذاءه وجوربه . نظر فى عينى . قال بتحبيه . قلت : انت فايق ياصقر . شدنى من ذراعى . قال بتحبيه . قلت : أيوه استريحت . سيب ذراعى . قال : قوى . قلت : مأأعرفش . قال : هقوله . قلت بسرعة . لاياصقر لما آخد الدبلوم . قال ياعفريته . قال : يحيى انسان وصديق وفى ، وكان اتخرج واشتغل فى دمياط . مدرس انجليزى ممتاز . حملت الجورب والحذاء خارج الحجرة . و[illegible]ت الطشت الألمونيوم فى وسط الحجرة . فككت أزرار قميصه . طلبت منه أن يقعد تحت . خلع قميصه وجرى نحو ال[illegible]حر ، نحو الموج العالى ، وأنا كنت واقفة على الشاطىء . خائفة من أن يتوه منى ، وكان أبى يجلس جوار ال[illegible]شه . يرتب البضاعة ناديت .. صقر .. صقر ... صقر . لم يجب . جريت نحو البحر . خفت من الموج والزحمه . رجعت . جلست [illegible]نتظر . كانت الشمس مستديره حمراء . كانت تنزل البحر . كنت أنتظر . والشمس تهبط . غاب صقر قا[illegible] لأبى صقر فى البحر . صرخ : ابن كلب . جرى فى الزحمة وأنا جالسة جوار البضاعة . أفتش فى زحمة [illegible]ناس . ولا أراهما . غاب أبى ، وغاب صقر ، وأنا وحدى . تحت جدار العشه ، والموج يعلو ويهبط . وضعت البضاعة فوق ركبتى . ناديت .. صقر .. صقر . قال : بتحبيه ؟ ناديت . جاء ناس وناس وناس وأنا أفتش بين أجسامهم . قالت : أخوك مات يايحيى . قلت : القهوة . صرخت : مات . وأنا أبحث فى الليل

الهابط . بين أجسام الناس العراه . صرخت صقر ، وصرخت . اقترب مني ، ويده في يدى . قال : انتهى . والموج يهبط ، ينحسر . علبة سجاير ياشاطره . باكو لبان . مشط كبريت . معاكى فكه . لسه بريزه . لأ كفاية . حملت البضاعة فوق رأسى . مشيت أفتش وسط الشماسي والمراجيح والجرادل . كان الأولاد يبنون بيوتا من رمل . يأتى الموج يأخذها . قالت أمى : صقر فين ياولاد . قلت : أيوه .. استريحت . رأيت يحيى يهبط نحو السوق ناديته . لم يسمعنى . قالت : أخوكي صحيح انتحر ؟ قال : انتهى . كنت أتقدم نحو البحر ، والبضاعة فوق رأسى . سجائر ولبان وحلوى دبابيس معجون أسنان وأمشاط كبريت . ناديت والماء يرتفع . الى ركبتى .. قال يحيى : دائما حزينه يانحيه ، والموج يعلو ، الى صدرى الى رقبتى ، والليل يهبط فى الماء ، فى وجوه الناس . فوق الحيطان والأعمدة والرمل .. يعلو ويعلو . تأخذنى الدوامات السفليه . صرخت : صقر . أخذتنى الموجه فى فتحة مظلمة . أخذت البضاعة .. تناثرت الأشياء فى الماء . صرخت صقر . قال : انتهى.قلت أنا همشى . قامت أمى من مكانها . كانت تكلم جدى عن الناس الذين كانت عندهم بالأمس . قالت أنها عملت حلويات من كل صنف ولم يعطوها سوى خمسة جنيه . قلت : والعشا . قال : عملت عشا يانحيه ؟ قلت : كان جاهز . حملت فنطاس الماء الساخن الى الحجره . وضعت الطشت فى الوسط . جلس أمامى . وضعت الصابونة فوق رأسه وسكبت الماء الساخن . سال الماء من رأسه محملا بالصابون والتراب . نظفت الرغوة بيدى من وجهه . نظر فى عينى . سألنى : بتحبيه يانحيه ؟ . ضغطت رأسه لأسفل لأصب الماء . قلت : انت فايق . قال : يحيى يعرف ؟ قلت : ماأعرفش . قال : لازم يعرف . قلت : معقول يتجوزنى أنا ياصقر . أزاح يدى . رفع رأسه . ضرب قبضته فى الخشب . قال : انت مجنونة . قال : انت مجنونة يانحيه . بكى . سالت دموعه . خرج صوته باكيا غاضبا . بكى وقال : انتْ أجمل البنات ، وبكى . وكان جالسا . دموعه ، ووجهه ملطخ بالصابون والماء . رفع ذراعه . غطى وجهه بكفه . بأصابعه ودموعه تنزل . ثم لايكف ، وكان جسمه العالى قد تهاوى وصغر وراء الفنطاس . قال : يامجنونه . قالت : حمل الزهور الىّ .. كيف أرده . قذف الصابونه تجاه الراديو . أخطأته . قلت : انت فايق ياصقر ؟ . قال : أبوها مستشار ، وتاجر سيارات وعشه فى رأس البر وعريس معيد وسياحة على الآخر وعضو فى الوطنى الديمقراطى . قال : كل هذا لايهم . أخذت ماتريده . أخذت أهم شىء بالنسبة لها . قال : أخبارك أيه فى المحل ؟ قلت الشغل من ٨ : ٢ أبيع مشبك ، وأبيع مشبك ، وأرجع أبيع مشبك . قال : والمعلم ؟ قلت : جيوبه انفجرت فاضطر الى أن يتاجر فى الفيديو وقمصان النوم واللبان . يدير شبكة تهريب من النساء على خط بورسعيد والحكومة كلها فى جيبه . قال : والدبلوم ؟ قلت : ربنا يستر . قال : مش عارف مخك تخين لمين ؟ . ضربته فى رأسه . قلت كفاية واحد فالح . قال : أعترف انى فالح . صببت فنطاس الماء كله فوق رأسه . نادتنى أمى من الصاله . قالت : سيبى كل حاجه زى ماهيه . قلت أن الحجرة متسخة وفى حاجة للتنظيف . قال جدى . اصبرى شويه يانحيه . قمت فتحت حجرتنا . رتبتها . حملت الملابس المتسخه . وضعتها فى الغساله . قلت لأمى انى سأغسل . لم ترد علىّ كانت تنظر فى صورة صقر مع يحيى المعلقة فوق الجدار . قلت ارحمى نفسك . مسحت دمعة بمنديلها . دخلت حجرة صقر وأغلقتها خلفها.أوقفت الغساله . سمعت أمى تتكلم بمفردها فى حجرة صقر . أشار لى جدى أن أدخل اليها . نظفت يدى . فتحت الباب . كانت تضع قميص صقر تحت أنفها . أجهشت بالبكاء . أخرجتها من الحجره بعد أن خلصت القميص من يدها . طلبت منها أن تساعدنى فى الغسيل . قال جدى إنه سيصلى ويرجع . أعطيته القسط وطلبت منه أن يشترى لبنان بعد أن يصلى . قلت لها أن تخلع جلبابها لأغسله . دفعتنى فى صدرى . قالت . صقر ده مش أخوكي ؟ قلت : ليه ؟ قالت : اقفلى الغساله . جلست فوق مقعد الحمام الواطىء .. قلت صقر أخى .. صقر أخى . بكى ، أخفى وجهه فى كفة قال : ياأجمل البنات .. رفع ذراعه القوى .. ذراع الرجل .. فوق .. غاضبا وفى عينيه نار . صفع أمى على وجهها .. فوق والنار تشتعل . صرخ .. مش أمى ولا أعرفك . قلت : صقر رفسنى برجله فى بطنى ، صرخت وارتميت ، جمع كل مااشترته أمى من بورسعيد ، قمصان نوم وكلاسين وتفاح وأرواب . وضع كل شىء فى كومه واحده وصب عليه الجاز . صرخت أمى مش حاجتنا يابن الحرام . قال : بتهربى ؟ عملت أيه مع العساكر فى

الجمرك ؟ قالت : ارحم أمك ياصقر . ألقى عود كبريت مشتعل . ارتفعت النار الى السقف . خرجت أمي الى الشارع . تنادى الناس ليلحقوا المجنون . قالت أنها مازالت تنفق عليه ومع ذلك يضربها ، ويحرق البيت . خرج صقر وغاب شهورا عديدة . قال : انت مجنونة . وضع وجهه فى كفه . قالت نجاة : حمل الزهور اليّ كيف أرده ؟ .: قال أى ورود ياتحيه .. أى ورود ؟ قال : كأن الأشياء ليست حقيقية ، وكأن الكائنات مسوخ . قال : كأن كل الورود سامه .. وكل الحب مستحيل . قلت : مالك ياصقر ؟ قال يحيى رجل .. رجل حقيقي .. يتحرك وسط عالم حقيقي .. يتحرك مع مجاميع تؤمن به وتحبه . يدير المعارك فى مجلات الحائط ... ينتمى لحزب ، يشتم المباحث ويتهم الآخرين بالتهاون . قال : انه رجل ياتحيه ، وأنا لاشىء . رجل يؤمن بأشياء ويريد تغيير العالم . وأنا ؟ من أنا ؟ .. لاشىء . قال : مرة قرأت قصة ، لاأذكرها ، كان رجل يدخل عالما غريبا عليه ، ويكتشف أن كل البيوت واجهات فقط . لاشىء خلفها غير صحراء وموت . قلت : مالك ياصقر ؟ قال : ياأجمل البنات ، وبكى . جلست فوق مقعد الحمام الواطىء .. قلت : صقر أخى .. سألتنى أمى : صقر فين ؟ قلت : نايم . قالت : لسه نايم ؟ كانت الشنطه معلقة بكتفى ، وموعد العمل اقترب . قلت : أنا همشى : قالت : تعالى نصحى صقر . قال : اعملى شاى ياتحيه . دخل هو ويحيى حجرته . سمعته يكلم يحيى : نحن فقراء يايحيى . فقراء . تحيه أختى تعمل فى محل حلويات .. تخيل الى وقت قريب لم تعرف كيف تعد جنيه فكه . قال يحيى : الفقر سلاح ذو حدين اما أن يشوه الناس أو أن يعلمهم القدرة على المقاومة فى أنبل صورها . دخلت بالشاى ، قدمته ليحيى .. ثم صقر .. قال يحيى : ازيك ياتحيه ؟ عامله ايه فى المدرسة ؟ قلت : بنحاول . جلست فى المقعد المقابل . كان يحيى يرتدى قميصا خفيفا وحذاء من القماش ، وكان ينظر اليّ ، كأنه يرانى لأول مرة ، خرجت صففت شعرى وطرحته على ظهرى . أخذت صينية الكعك ودخلت قدمتها الى يحيى . نظر اليّ ، ثم نظر الى الصينيه ، ابتسم . قلت : شوف بعرف أعمل كحك ولا أيه ؟ . سألنى : بتحبيه ، رفع يده . أخفى وجهه ، ودموعه تنزل ، وجسمه تهاوى ، بكى . قال : يحيى يعرف ؟ قال : انت مجنونه . وضعت الصينية أمام يحيى . ضحك صقر . قال يحيى : أرجح من النظرة الأولى أنه جميل . قال صقر : يلزمك نظاره . راح يحيى يقلب فى مجله عليها صورة ياسر عرفات يحمل طفلا . ومن تحته عبارة .. ثورة حتى النصر أشعل صقر سيجاره وراح يرتشف من كوب الشاى . قال يحيى : لاأحد يعرف لمصلحة من كل حمامات الدم هذه ؟ قال صقر : تحيه عايزه تعرف رأيك فى الكعك . قال يحيى كأنه لم يسمعه : رفاق الأمس فى النضال ضد اسرائيل والكتائب هم أعداء اليوم . قال صقر : هل يبدو ذلك غريبا ؟ قال يحيى : كانت رفقة السلاح بين أمل والفلسطينيين على أرض طائفية ولذلك باءت بالفشل . قال صقر : جان جينيه قال ان الفلسطينيين على حق لأنه يحبهم . قلت ليحيى : اشرب الشاى . قلت : والكعك . ضحك . نظر صقر فى عينى . سألنى : بتحبيه ؟ قال : انتهى . قال يحيى : عاشت ايديك ياتحيه . أخرجت الصينية . نظرت فى المرآة . استلقيت فوق السرير . نظرت مرة أخرى فى المرآة . دخلت حجرة صقر . جلست فى المقعد المقابل . أمام يحيى . كان صقر ينظر الى . رأيت فى عينيه حزنا . صمت . قال يحيى : هل رأيت الذهول على وجوه الناس والخيانة الصريحة تقدم لهم كبطولة . كان ذلك تمهيدا جيدا لنافورة الدم فى صابرا وشاتيلا وبقية المخيمات . قال صقر بعد أن استلقى على سريره : اننا نعيش عصرا كاملا من الخيانة أو قل الوضاعة . قال يحيى : من يخون من ؟ قال صقر بحدة : الناس فى هذه البلاد بحر عجيب ، بحر من البشر ، منفلت . يشيعون ناصر بالروح والدم ويستقبلون نيكسون كبطل ويموتون فى الحرب ويصفقون لكامب ديفيد ويكسرون القاهرة فى انتفاضة الجياع . لاتلمنى هكذا سماها الغرب . سألنى يحيى : أيه رأيك فى كلام صقر ؟ قلت : كويس . ضحك وقال : أختك معك . نادتنى أمى ، قالت : صقر فين ؟ قال صقر : لم أعد أراهن على شىء . سألتنى فين ؟ قال : رجل .. كل أشيائه حقيقية ، وفى الكلية كان يفعل أشياء هامة .. هامة ياتحيه ، فى المعرض ، وفيلم عن المذابح فى المخيمات يعرضه ويعلق عليه ، والبنات البرجوازيات يصفقن له ياتحيه . وأنا كنت فى الظل . فى النور الكاذب ، فى الأشياء الوهمية والضجر . قلت مالك ياصقر .. قال : ألوك حزنا قديما ألوك صمتا وموتا ولحظات تفر . قلت مالك ياصقر . قال انتهى . قلت أنا همشى . قامت أمي من مكانها . قالت : تعالى نصحى صقر . فتحت الحجرة . كنت خلفها ، وهى تنقذف بكل جسمها وتصرخ .. صقر . سألته عملت ايه مع

ناهد ؟ نشف رأسه بالفوطه وراح ينظر فى المرآه . استدار غاضبا . قال : سيبى الشنطه . صمت لحظة قال : ماتزعليش ياتحيه أنا تعبان شويه . أخرجت الطشت والفنطاس . نادانى صقر . قال : علاقتى بناهد انتهت . قال عايز أنام يومين . تمدد فوق السرير . سألنى : فين أملك ؟ قلت : نائمة . سألتنى أمى : صقر فين ؟ كنت خلفها . فتحت باب الحجرة بهدوء أطلت برأسها . انقذف كل جسمها فجأة داخل الحجرة ، وأنا كنت فى الخلف . أحمل حقيبتى ، وخلفى كان جدى جالسا فى الصالة . صرخت أمى . صقر . كنت لم أر شيئا . كان الجو ثقيلا والهواء مكتوما داخل الشقه . صرخت .. صقر .. صقر وصرخت صقر وصرخت وأنا كنت واقفه أمامه . قلت اخلع قميصك .. وضعت الطشت فى الوسط . كان الماء ساخنا ، خلع قميصه وجرى نحو البحر ، نحو الموج العالى ، والشمس مستديرة وحمراء ، تنزل فى الماء البعيد. تقدمت خطوة.. بين الجدران الأربعة.. نحو صقر الممدد.. بقامته الفارغة، كأنه يبتسم.. طويلا.. مفتوح الصدر.. صلبا كالصخرة .. صقر أخى ، أزرق وفى قبضته باقة ورود .. باقة ورود فى يده .. وأنا فى الخلف.تقدمت خطوة طويلة .. طويلة ، نحو صقر أخى .

ناهد بدر

١٨ أغسطس ١٩٨٤

ارتديت ملابسى . وقفت أنتظر فى الشرفه . ناديت أخى سامى . قال إنه يجهز العربه . سألتنى أمى الى أين ؟ قلت بيت صقر . كأننى قلت بيت الموت . أعرف أنها تبغضه . لكن الموت منعها من الصراخ فى وجهى . ناديت سامى . أخرج العربه من الجراج . توقف أمام العشه . قالت أمى وهى تكتم غضبها إن لاداعى لهذه الزيارة ، وأن الزيارة الأولى تكفى . حملت الحقيبة . ونزلت الدرج بسرعة . فتح سامى باب العربه . ارتميت منهكة فى الداخل . صدمتنى رائحة الجلد ودخان السجائر . طلبت من سامى أن يقود بسرعة . كنت أشعر كما لو كانت جدران البيوت تضغط فوق صدرى . سألنى سامى الى أين ؟ قلت « بيت صقر » أوقف العربه ونظر الىّ برهة . قال « مجنونه ».وقاد السيارة نحو شارع النيل . فتحت زرار البلوزة العلوى . دخل الهواء الى صدرى . تنفست . منذ جئنا رأس البر لم أنزل البحر . الجارى لاتطاق . قلت لسامى ان يعذرنى . قلت إننى أردت هذه الزيارة لتصفية مسألة بسيطة عالقة. عينا تحيه كانتا فى عينى. عينان واسعتان ، مفتوحتان . تنظران الىّ. تعريانى . تتهماننى وأنا جالسه وسط النساء لابسات الأسود ، كأنها تقول اننى قاتلة صقر وأننى أقتل القتيل وأمشى فى جنازته ، حتى ام صقر . أفاقت من غيبوبتها ودققت فى ملامحى كما لو كانت تتساءل أين رأت هذا الوجه .. أين ؟ . شعرت بأربع عيون تخترم جسمى . عيون هى عيون صقر ، من كل الجهات مصوبة نحوى . أول مرة أشعر بالموت . وأشعر أن صقر كان سائرا اليه ، بأرجله القوية المشعرة ، وصدره الصلب.بيديه الصخريتين اللتين تركتا حفرا فى جسمى . كان الموت جاثما فى هذا البيت الفقير المكتوم الأرضى ، المترب ليل نهار ، وعينا تحيه تنهشان وجهى . أردت أن أفر من هذا الكابوس . كانت أجسام النساء ، المتلاصقة تمنعنى ، وعيون تحية ترقبنى . أنهم لايعرفونه .. لاأحد يعرفه كما عرفته . صقر مجنون . طلب منى أن ينام بين فخذى.ليلة بطولها . جرنى من شعرى فوق البلاط . طاردنى فى كل مكان حتى التواليت وغرفة نومى . فضحنى بقصائده فى الجامعة . سرق ملابسى الداخلية ملوثة وعرضها على أصدقائه فى المقاهى وكتب فيها شعرا . أراد صقر أن يقتلنى لأننى لم أحبه . ماكنت أستطيع حب مجرم . قال إننى لست الا نحلة شبقه تفتش عن أقوى الذكور . احتملته . طلبنى فى التليفون بعد منتصف الليل قال إنه يريد رؤيتى فورا . صرخت لايمكن وقفلت السكة فى وجهه ، من يومها أعلن الحرب علىّ . ماكنت أتصور أن يتحول الى مجرم سفاح . كان يعاقبنى على أخطاء وهمية . وكنت أحتمله . لسبب بسيط هو أن صقر تسلل الى دمى . كانت حياتى لوحة من الزجاج الملون .

ضربّ صقر قبضته فيها تناثرت شظايا . قال انه قابلني أول مرة فى رأس البر ، وأنني فى هذه المرة خدعته ، وقابلت حبه بالذبح . قال إنني قتلته مرارا، وأنه لم يعد سوى شبح . قلت : لم نذهب لرأس البر منذ عامين ياصقر . كذبني . قال ان ذكرى اللقاء فى قلبه جرح لايندمل .

أول مرة رأيته فى الجامعة الامريكية ، فى حفلة لأوركسترا برلين . هو الذى كلمنى أولا . طلب منى « البنفلت ».قال إنه يشعر بموسيقى هايدن تتفجر كعروق من ذهب خالص ، وأنه لايحب الموسيقى الألمانية الحديثة لأنها موسيقى شكلية ، فاقدة الروح . وسألنى عما اذا كنت أوافقه . قلت اننى لست مستمعة جيدة ، وأننى أحب الموسيقى التى ترتاح لها أذنى .

قال بتهكم :

ــ موسيقى النوم

لم أفهم ماذا يقصد التفت اليه . قلت .

ــ مش فاهمة .

كأنه فوجىء بسؤالى . اضطرب وجهه . صمت برهة . قال .

ــ الموسيقى الهادئة .

كان وجهه حزينا . كان كالولد الذى كبر فجأة دون أن يدرى . الذى يرى صقر أول مرة يخاف أن يلمسه . ان جسمه فيه شىء خطر . شىء مغناطيسى . شىء جعلنى أستلقى فوق صدره . أسمع ضربات قلبه ، وتنفسه . كان جسمى يذوب بين يديه . وأتركه يفعل مايشاء دون أن أدرى . كأننى دخلت الى عالم آخر ، تحكمه قوانين سرية لايعرفها سواه .

سألنى عن اسمى . قلت : ناهد .

قال لى بعد ذلك بعدة أشهر أن اسمى بالمقلوب هو (دهان) وأن فى هذا تلخيص بديع لى وللطبقة التى أنتمى اليها . لمحته فى اللحظات التى يرتفع فيها اللحن الى الذروة ينقبض وجهة وترتعش يداه . لم أره يصفق مرة واحدة . حتى ظننت أن العزف لايعجبه .. فى فترة الاستراحة خرج ليدخن . شعرت بالارتياح . كما لو كان كابوس ثقيل انزاح من فوق صدرى . وبالرغم من ذلك شعرت بالفراغ . كانت أول خبراتى عنه أن حضوره حضور قوى مقلق ، وأنه يترك فراغا لايمتلىء . أنه يشيع الاضطرابات أينما حل . بقصد أو بدون قصد . عاد قبل انتهاء الاستراحة . وقف أمامى غاضبا ومشتعلا . قال : ألم نلتق من قبل ؟ قلت : لا . قال : انت كدابه . قلت : انت مجرم. حملت حقيبتى وجريت بين المقاعد . فيما كان رواد الحفل ينظرون الىّ فى ذهول . كنت خائفة من أن يتعقبنى . خرجت الى الشوارع . جريت فى شوارع جانبية . نظرت خلفى . تنفست . أغلقت باب حجرتى خلفى . ونمت مريضة . كان العرق يسيل من جسمى بغزارة ، وكان الليل يتكاثف . طبقات فوق طبقات ، وكان النوم بركة أسقط فيها بكل جسمى . أنام نوما طويلا صامتا ومغلقا نوما أبيض كفقدان الذاكرة . كأن كل الصور والهواجس والأحلام قد إمحت . شعرت كأننى لن أخرج من هذا النوم أبدا ، كنت مسلوبة ومشلولة القدرة ، وفى لحظات اليقظة الفجائية ، كنت ألمح عينيه بحرين متلاطمين أسودين . عينان مصوبتان الى صدرى . عينان تخرقانى ، تحيطان بى . كنت أصرخ وأصرخ ولا يسمعنى أحد ، فى ليل طويل ، حالك ، وكان جسمى غائرا فى الفراش ، مهدودا ومستسلما فى ضعف للذيذ . كان صقر قد اقتحمنى . كان كسر الزجاج ، ودخل بين الانقاض طويلا .. عاليا ، ومشعر الصدر . كنت سقطت فى وحلة ، وكنت هشة وفارغة . حاولت أن أذكر ، هل رأيته من قبل ؟ هل رآنى . قال : انه كان يحمل الملح فوق كتفه ، وأننى تقدمت وذبحته وأن رأسه سقطت وعينيه تجمدتا كعينى سمكة فى الثلج . هل قتلت صقر فى أى عصر آخر . من قتل صقر ؟ ... حملونى الى طبيب أوصى بالراحة وتغيير الجو . كانت رائحته ، رائحة الذكر ، عالقة فى أنفى ، وكنت أراه فى الحلم يرفع يدا بأصابع خمس ، أصابع كاملة الاستدارة ، تهبط اليد من العلو الى نهدى العاريين ، تقبض عليهما . حتى يصفيا كل مابهما ، وكنت أسأله ماذا تفعل

ياصقر ، يقول أحبك . أوقف سامى السيارة أمام محل مرطبات . قال إنه سيشترى علبتى عصير ويعود . نظرت فى المرآة ، رأيت وجهى ، صار وجه امرأة تقلبت فى نار الرجال . كان صقر مجموعة رجال وأطفال معا . كان يتجسد كل يوم فى صورة مختلفة ، حتى اننى لم أكن أعرف أعامله وكيف أرضيه . والغريب أننى كنت حريصة على صقر ، رغم أننى لم أحبه فى أى يوم ، ولا فكرت فيه ضمن مستقبلى . كان خليطا عجيبا من السوقيه الرخيصة والنبل الارستقراطى . وكان يحب أن ينام بين نهدى . وكان يقول دعينى أشرب من النهر الجارى بينهما . كنت أتركه يفعل وكنت أضمه وأضمه . كان يهبط على كالليل فلا أرى غير التماع عينيه . وفى الجامعة كان يحرص أنْ يجعلنى أرى علامات أظافرى فى جسده . ويهددنى بأن يريها للزملاء . قلت : افعل ماشئت . جرى ورائى فى الردهة المظلمة بالكلية . رفع ردائى . قال فخذاك يضيئان فى الظلام .

وقفت وسألته :

ـــ ماذا تريد منى ياصقر

صمت ، نظر فى عينى . كأنما ينوى تقرير مصيرى .

ـــ بيننا حرب لاتنتهى

صرخت فى وجهه الرخامى

ـــ حرب .. انت مجنون .. أى حرب ؟

قال بحزن وغضب

ـــ حرب عمرها آلاف السنين بين أولاد الفقراء وأولاد الأغنياء .

ـــ ومادورى أنا ؟

ـــ ذبحتنى

ـــ أنا ذبحتك ؟

ـــ انتهكت حبى .

ـــ أنت مريض

ـــ سأعلمك ماهى قدرات المريض

ـــ ابعد عنى

ـــ ألا أمتعك ؟

ـــ مريض

ـــ قولى لسيادة المستشار إنك انجبت فتاه شهيه .

قذفت الكتب فى وجهه . صرخت . تجمع الطلبة حولنا . انحنى على الأرض يجمع الكتب . قال أمام الطلبة .

ـــ اتخافين الفئران ؟

ـــ ومن هم أقل من الفئران .

ألقى الكتب من فوق السلم ، ابتسم بسمة خفيفة ساخره ، وشق طريقه وسط الطلبة . كانت عيونهم مصوبة نحوى . تتهمنى وتسخر منى ، حتى طلبة الجماعات الدينية . قال لهم صقر عنى شيوعية ، وحذرهم منى . عندما قابلنى نصحنى أن أحترس . قال إنهم يحملون مطاوى قرن غزال ، وأنهم أعلنوا الجهاد المقدس ضد النساء المتبرجات والشيوعية . قلت له لكننى لست شيوعية . قال لن يصدقوك . ألم توقعى على ورقة المطالبة بعودة الكافيتريا التى أغلقوها . كل من يطالب بكافيتريا فى الجامعة شيوعى ملحد . قابلنى يحيى فى البوفيه . كان لايكلمنى الا نادرا . قلت تفضل . قال :

ـــ ابتعدى عن صقر ياناهد . انه مريض ولايحتمل مأساة فوق مآسيه .

ـــ من قال لك اننى أريد أن أرى وجهه .

قال كأنه لم يسمعنى .

ــ هذه علاقة مريضة ومحكوم عليها بالفشل .

جلست أمامه على المنضدة . قال :

ــ عليك أن تسألى نفسك الى أين سينتهى هذا كله .

قلت : انتهيت

قال : نعم

قذفت كوب الماء فى وجهه . قلت سافل انت وصاحبك . جريت الى الباب لأخرج قبل أن يفيق . إنه مجنون كصاحبه ، يمكنه أن يفعل أى شىء . كان قلبى بدأ يسقط فى منحدر سحيق . جاء سامى بعلبتى عصير برتقال . أخذت علبة . شعرت بها ربطة بين يدى . وضعت المصاصه فى فمى . كان يتهكم كلما رآنى أتعامل مع هذه الأشياء . يقول :

ــ تجيدين التعامل مع مزايا الانفتاح .

وكنت أقول

ــ ليس لى فى السياسة ياصقر .

حاولت الاقتراب منه لأفهم سر الخلاف بيننا . لأفهم سر التوتر الذى ساد علاقتنا . قلت : لنحدد الخلاف ياصقر .

ــ الخلاف .. أننا نسير فى طريقين لايلتقيان

ــ يمكن لأشياء أخرى أن تجمعنا .

ــ تقصدين الجنس .. نعم أوافقك ، بشرط أن أظل ذكرا وأنت أنثى .

ــ لاأفهم

ــ الرجال الفقراء أمثالى ، يتصورون أن بامكانهم الانتقام بحرابهم التى بين أفخاذهم .

ــ سأمنعك .

ــ لاتستطيعين .

ــ لماذا ؟

ــ أشياؤك تحت يدى

ــ تبتزنى ياصقر ؟

ــ بل أحاول أن يكون لى بعض الأسلحة .

ــ ألا تؤمن بالضمير ؟

ــ أى ضمير ؟

ــ الله

ــ أننا نتعامل مع الهين مختلفين .

ــ الله حقيقة واحدة مطلقة .

ــ لكن نظرة الناس اليه ليست واحدة .

ــ ماذا تريد ؟

ــ لا أعرف

ــ تحبنى ؟

ــ أكرهك وأحبك .

ــ مشكلتى فى نظرك أننى غنيه .

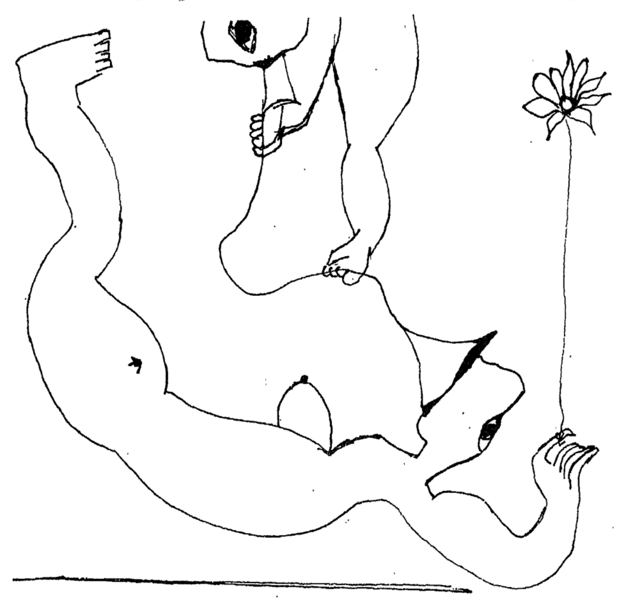
ـــ مشكلتك أنني صقر .
ـــ بابا تعب فى حياته .
ـــ ....
ـــ كان يحكم ببراءة تاجر المخدرات لأسباب فى الشكل ويخرج يتشعلق فى أتوبيس ، بينما يخرج تاجر المخدرات فى مرسيدس أحدث طراز .
ـــ ....
ـــ بابا باع ميراثه فى الشرقيه وافتتح تجاره باسم أمى .
ـــ ....
ـــ لسنا كما تتصور ياصقر
ـــ أمى تخدم فى المنازل ... تصنع الكعك والحلوى مقابل قروش ، كان أبى مجنونا ، يسرح ببضاعته على ذراعيه فى مواسم الصيف .
ـــ أين الخلل ؟

فتحت الباب . رأيته واقفا . طويلا ووحيدا . كنت برداء البيت . قلت يامجنون . كان كل من بالبيت قد خرج . قلت سيرجعون بعد ساعة . قال دعينى أشرب من النهر . غرست أصابعى فى شعره . قال خذينى . ضممته الى صدرى . شعرت بالليل يهبط ضاغطا . تنهد .. قال : آه . كان عندما يبلغ به الالم منتهاه ، يصرخ : آه . كذلك عندما يبلغ ذروة الوجد . كنت أحمله . أشم جسده . جسده المالح . طعم عرقه . وكان قلبى ينخلع ، فى اللحظة المسروقه التى نلتقى فيها . لم يكن صقر أول تجربه . وان كان هو الأول بالنسبة لى . كان فريدا كالعملة النادرة . أجبرنى على تجاوز سنى وخبراتى . كنت استسلم له . سألنى : من قبلك أول مرة ؟

ـــ ابن عمى
ـــ كان يحبك ؟
ـــ كان يعبد جسمى
ـــ كيف ؟
ـــ كان يطلب منى أن أتعرى بينما يركع ويقبلنى
ـــ وأنت ؟
ـــ كره الحياه هنا وهاجر الى أمريكا .
ـــ أحببته ؟
ـــ لا أعرف
ـــ ما اسمه ؟
ـــ أكسم
ـــ اسم شيك .
ـــ جائز
ـــ هل عمل فى مصر ؟
ـــ أبدا . كان طالبا فاشلاً فى الجامعة الأمريكية .
ـــ كنا نأخذ فطيرا فى الابتدائية ويقولون انه معونة من أمريكا .
ـــ بابا قال ان جمال خرب البلد وقعد على تلها .
ـــ هل لها تل ؟
ـــ لا أعرف جغرافيا .

ـ تعرفين الصلاة لجسمك فقط ؟
ـ أنت مجنون ياصقر

ألقيت علبة العصير الفارغة من النافذة . استسلمت لنسيم الطريق الزراعى . كان سامى يضع المصاصه فى فمه ويقود ، ويرقص على أغنية ديناروس . طلبت منه أن يلقى المصاصه حتى لايعمل كارثه . قال إنه مستريح هكذا . كان صقر يكره المصاصه ، ويقول أنها ايحاء جنسى فاضح ، ويتهمنى بالشذوذ. كنت أعرف أنه يحب يحيى ، ويأخذ كلامه كمسلمات . قلت له إن يحيى سيفسد رأسه بكلام فارغ . قال إن يحيى انسان . قلت : مغرور جدا . قال : بالنسبة لأمثالك فقط ، إن غروره سلاح ، إننى أحب يحيى وأحسده،ليتنى كنت مثله . سألته : وماذا يمنعك . أمسك ذراعى بقبضته قال : أنت.وضحك كما لو كان يبكى ، ضحكا عاليا فارغا . قلت : الغيرة ستأكل قلبك .. قال : ليس قبل أن أغرس الحربه فى طينك ، وأعلمك ماهى المصاصه الحقيقية . وفى مرة ، نادى يحيى ليشرب الشاى معنا . قال : نسكن فى حجرة واحدة ولا نلتقى الا نادرا.جاء يحيى حاملا مجموعة من الكتب والمجلات . قال إنه مشغول باعداد عدد خاص عن جنوب أفريقيا ، وإنه يبحث عن صورة مناسبة للزعيم الأفريقى « نيلسون مانديلا »



قال صقر : تحت يدى صور لنجوى فؤاد . قال يحيى :
ــ وقتها لم يحن بعد
ــ واذا كانت مع كيسنجر ؟
ــ الامر يتوقف على المكان والتوقيت .
قلت : انني سأنصرف
قال صقر : ليس قبل أن تعرف حكاية المصاصه من يحيى
قال يحيى : أية مصاصة ؟
قال صقر : أنت تعرف
نظر اليّ يحيى ببرود . ووضع كتبه فوق المنضدة . قال :
ــ لا أريد أن أقول كلاما فجا ياصقر .. عندما يتعلق الأمر بالناس والوطن فالمسألة لاتحتمل الضحك .
ــ لا أقصد اثارة كل هذه المشاكل ...
ــ ماذا تريد أن أقول ؟
ــ ماتراه صحيحا بشأن التقليد الوافد .. والذى يتلخص فى امتصاص المشروبات الغازيه عبر مصاصة ..
قلت : صقر يريد أن يضحك .
قال يحيى : اسمع ياصقر ، لاأريد أنْ أقول إن المثقفين هم أقرب الناس للخيانه ، لقدرتهم العظيمة على التبرير ، أريد أن أقول إنه فى الوقت الذى تبيع فيه مصر استقلالها الوطنى لأجل : أكوام من السوتيانات والألبسه وعلب العصير وأفلام الجنس والفيديوهات والجوارب الحريمى الى آخر القائمة ، أقول فى نفس هذا الوقت تبحث عن المثقفين .. لاتجد أحد . لاتجد غير الغرق فى هموم الذات ، والطموحات الصغيرة ، وعبادة السلع والجنس . وتجد الفن عنفا وعريا أو طقوسا سحريه ، لاتعرف لمن ؟
اذهب الى بورسعيد .. الناس هناك يسكنون فى أعشاش كالمقابر دون ماء ولا هواء ولامجارى ... ستجد فى نفس الوقت ، الفيديو والتليفزيون الملون والاناناس . وأهم من ذلك ستجد الناس قد تحولوا الى مرتشين وقوادين .
وضع صقر يده خلف رأسه . أغمض عينيه ، كان مضطربا وقلقا . قال يحيى :
ــ أنا مضطر أمشى
مد يده نحو صقر ليصافحه ، مد صقر يده بتثاقل ، قال فى صوت خفيض
ــ ومع ذلك .. أحبك
وضربه فى صدره ضربة خفيفة بقبضته . قال :
ــ شكرا على الخطبة العصماء ..
بعدها قلت لصقر ، إن صاحبه سيدخل السجن بسبب أفكاره . قال :
ــ تعددت الأسباب والسجن واحد .
ــ كوكتيل جنون ياصقر
ــ أريد أن أصل
ــ كافر
ــ اعطنى فرصه لأبرهن على ايمانى العميق
سألت نفسى . هل أحب صقر ؟ لا . لا أحب صقر ولا أكرهه . اذاً لماذا علاقتى به . لماذا دورانى المحموم حوله . كأنه اله وثنى أعبده . اله ذو أرجل وأصابع وشعر . ان جسمى يتهاوى أمامه ، يتهاوى وينفتح ، دون خجل بل وبرغبة معلنة . أجدنى أكشف جسمى ، تحت عينيه الصقريتين ، تحت تنفسه الحيوانى ورائحته الطاغية . كان يصعد السلم ، يمشى فى الردهة.خطواته دهس ، كأنه يدوس كائنات خفيه يسحقها . وكان قلبى يخفق ، يكاد

ينخلع ، وجسمي ينفك بين ذراعيه ، كان يضيىء النور ، يصر على الضوء ، وكنت أغمض عيني بينما يتفحصني . وكنت تلويت تحت ثقله . انقلبت معدتي في فمي . تقيأت على صدره ، سائلا أصفر عنيفا. راح يمسح القيء في صدره ، في شعر صدره النامي ، وكان يضحك ضحكة جوفاء . قلت : يامجنون . كان يأخذني من يدي الى دهاليز سحريه ، وكنت أخاف وأرتعد ، أرى أصابعه الحجريه صاعدة هابطة في الظلام ، تنغرس في اللحم ، يسيل عرقه مالحا لزجا ، كان غاب كثيرا ، وكنت فزعت لغيابه . كانت الطرقات كلها خاليه منه ، وكنت مجنونة لا أنام الليل ، كان غاب عني . سألت عنه أصدقائه . لا أحد يعرف عنه شيئا. قال أحدهم : لايعرف أحد أين اختبأ ذئب البوادى . وكنت أفتش عنه وسط البلد ، في ريش والأتيليه ، في الشوارع الجانبيه . والمقاهي القديمة . أين راح . ذهبت الى باب البحر ، ادخل شوارع أخرج من شوارع . كنت أموت ، سألت يحيى ، قال لي أن أبتعد بدلا من أن يصفعني. قال: في غرفته وأعطاني العنوان. كان الهواء الخماسيني ساخنا محملا بالتراب. شعرت بجو القاهرة ضاغطا والاسفلت يتوهج . كان العرق يسيل لزجا على جسمي ، وكان ذا رائحة كريهة . قال صقر إنه يعشق رائحتي ، وأنه يشمها من بعيد فيهتاج ، حملت الحقيبة والكتب وأوقفت تاكسى أمام الجامعة . وجدتني أقول « دار السلام ». بحلق في السائق برهة ، واشترط « اثنين جنيه » وافقت . أعاد بحلقته في . دخل الهواء من النافذة حارا . فتحت زرار البلوزه العلوى. سألت نفسي : الى أين ؟ ماذا فعل بي صقر عبد الواحد . من أنا ؟ وماجدوى مافعله .... أي خيوط ربطت مصيري بمصيره . كان يأخذني من يدي الى الأحياء المتداعيه في السيده ، والقلعة ، وباب الشعرية ، وباب البحر ويصر على تناول الشاى في أحد المقاهي الرثه ، وكان يدعو الآخرين للجلوس معنا ، ويقدمني على أنني أخته . كان العالم يدور بي ، وأوشك على التقيؤ . قلت وماذا بعد ؟ يقول عليك أن تسألي نفسك من سرق حق هؤلاء في الحياة ، ويشير الى الأطفال العراه وهم يبولون ويتبرزون في وسط الشارع . يقول كانت طفولتي كطفولتهم مارأيك ؟ هل تقدمين على تقبيلي مرة أخرى ؟ وكان يتجهم ويقطع مسافات طويله صامتا قاسيا ، يرقب بعينين من نار ، أزقة ودروبا لاتنتهي . ترتفع فوق قمم الزباله . كان السائق ينظر اليّ مندهشا في المرآة . طلبت منه أن يتوقف أمام محل فاكهة . نزلت اشتريت برقوقاً ومشمشا وعلبتي مانجو، فتشت عن العنوان.

كان يقول إنه يسكن في حى يسمونه الصين الشعبية ، وأنه يرى أن هذه التسمية خطأ ، لأن الصين الشعبية وان كانت بحرا من البشر الا أنها ليست بلا ماء ولا مجارى ، قال ان الحكومة مازالت تعتبر هذا الحى أرضا زراعية . رغم أنه لم ير فيه بوصه واحدة خضراء . نزلت في شارع ترابي منحدر وضيق . كان التراب يصعد الى صدرى . سألت صبيا عن العنوان. تركني وجرى ، تقدمت الى الأمام. أنظر الى أرقام البيوت الصامتة كالمقابر ، بينما أسراب البط والفراخ تجرى أمامي في أرض قذره . فكرت أن أرجع . نظرت خلفي . وجدتني قطعت شوطا طويلا . توقفت أمام الرقم ٩٧ . كان الباب الحديدى مغلقا . سألتنى امرأة بدينه . عايزة حد هنا ؟ قلت : صقر عبد الواحد . فتحت البوابه الحديدية . سألتني : قريبته ؟ قلت : بنت عمه . قالت : إنه مريض لايخرج . حملت عنى حقيبة الفاكهة وأعطتها لصبى . قالت وصلها للأستاذ صقر . كان السلم ضيقا حلزونيا . وكانت رائحة الطبخ تتصاعد مختلطة برائحة المجارى ، وكان الهواء يضغط صدرى . شعرت بالسلالم لاتنتهي ، والطفل أمامي يصعد قفزا ، كانت نساء وأطفال يطلون عليّ من الأبواب المفتوحة ولايتكلمون. صعد الطفل فوق السطح . كانت حجرة منفرده مغلقة ، تضرب الشمس حيطانها . ترك الكيس قال : هي دى الأوده ، نزل سريعا . دققت الباب . انفتح من تلقاء نفسه . انفتح ورأيته في عرينه ، صقر عبد الواحد ممدداً في سريره، عاريا يتصبب عرقا . كانت رأسه ملفوفه في فوطه ، وفي وسط الحجرة كومة من الزباله والكتب وزجاجات البراندى وعلى الجدار قرأت خط صقر « هذا هو عصر الصدى فأعبدوا العهر» وعلامة استفهام كبيرة . اقتربت منه . جلست على حافة السرير . وضعت يدى فوق صدره العارى . كان ضعيفا واهنا وأصفر. قلت : صقر . قال دون أن يفتح عينيه .. هل رأيتني في حلمك .. اسمي صقر .. صقر عبد الواحد. لست من هنا . جئت في الحلم .. كل مرة ، وراء الاعشاش ، خلف البحر. وكنت أقف تحت الملح .. جبلا ، وأبحث ، هل رأيتني . صقر عبد ... وجريت ، أمسك الريح .. ذُبحت ، سقطت رأسي ... عينان في الثلج . كان

محموما ، وكان جسمه واهنا مرتخيا ، رفعت ذراعه . صرخت : صقر . قال : اسمى صقر .. أمى من القرى ...
الكوشه كانت تسقط من العربة طيلة الطريق ... يحيى .. يحيى .. رجل ، يحيى رجل .. ضربت قبضتى فى صدره ..
سألته أين أنت ؟ سألنى .. هل رأيت رجلا اسمه صقر فى حلمك ؟ صرخت لا .. لم أره .. دفعت الباب بقدمى ..
هربت من قبره .. كان صقر مات .. كان انتهى فوق سريره .. محموما أصفر يهذى .. صقر الذى أعرفه يدهس ،
ويدوس ويشعل الحرائق ، يثير الفتن والاضطرابات أينما ارتحل ، ويعتصر نهود البنات بأصابعه الصخرية لآخر قطرة .
سألنى : انتهى ؟ قلت : نعم من قبل أن نبدأ . قال : يولد الانسان ومعه أسباب موته . قلت انتهى . كنا آخر مرة
فى ريش ، يكاد يقبل قدمى والمصاصه التى يكرهها فى فمى .. لم يعد يكرهها . فقد كل أسلحته .. كل سحره
سألنى : انتهى ؟ قلت : انتهى . جاءنى عريس معيد ويعمل فى شركة سياحة .. رجل أعمال صغير قال : أريدك .
قلت : انتهى . كان يبكى ويشعل السجائر . قال . جئت لنصفى خلافاتنا . قال : أحبك ياناهد . قلت : انتهى .
كان صقر انتهى .. وكنت تحررت منه .. خرجت من دواماته .

* * *

كأننى كنت منومة كل هذا الوقت . قلت لسامى . سنرجع رأس البر أوقف العربه . نظر الىّ مندهشا .
قلت : كنت منومه . قال : وأفقت ؟ قلت : صقر انتهى . لم يعد منه شىء . فقط أربع عيون صقريه .. متحفزة فى
بيته المظلم ... بيت عنكبوت .. ماذا أريد من تحية .. لاشىء .. سنرجع الى رأس البر . قلت من يمنحنى صقر الذى
أعرفه .. صقر مات بالحمى ، فى مقبرة فوق السطح . كان يهذى بين يدى .. وسط الزبالة والكتب وزجاجات
البراندى الفارغة .. مات وانتهى منذ زمان بعيد ... قلت صقر انتهى بالنسبة لى . فتحت صدرى لهواء الطريق
الزراعى . تنفست .

موت صقـــر
٨ ، ٩ أغسطس ١٩٨٤

قال : كأن كل الورود سامه ، وكل الحب مستحيل .

٨ أغسطس : ليلا

(١)

قالت : أمك خرجت . انحنى فوق الطبق . يتأمل أقراص الطعمية ولايأكل . سألها : نمت كم ساعة ؟ . قالت
كثير . كان العرق يسيل على جبهته . أشعل سيجاره . استند الى الحائط . حملت تحية الطبق . أشعلت الموقد على
الشاى . قال : نوم النهار متعب . قالت أخرج امشى شويه .. يحيى سألنى عليك . قال : جسمى همدان . قدمت
الشاى فوق صينيه وضعتها على الأرض . قالت : جدك نام . قال : النوم عبادة . قال : لا أذكر متى كان جدك
مستيقظا . قالت مالك ياصقر ؟ أمسك جريده ، راح يتصفحها بلا اهتمام . قال : حبوب الشباب لم تعد مشكلة .
أشار إلى الاعلان . قالت : مالك ياصقر ؟ قال : رأيت كابوسا . كان الكابوس يختلط بضجيج الشارع ، وكنت

لأدرى أيهما الكابوس الحقيقى . قالت : امشى شويه على الكورنيش . قال : رائحة المجارى . قالت : دائما تغلق السكك المفتوحة . قال : لم يكن ثمة سكك مفتوحة . كان الجو ضاغطا ثقيلا والغبار يثور داخل الشقة كلما مرت سيارة فى الشارع . قال : فى بيتنا أشعر بالغبار والقذارة فى جسمى مهما استحممت . قالت : خد لك دش . قال : لقد صارت القذاره تحت الجلد لاينفع معها الا السلخ . جلست تجيه أمامه.بكت ، تركت دموعها تنزل حرة . كانت الدموع تصعد من صدرها الى عينيها ، وكانت وضعت يديها فى حجرها . قالت انت عيان ياصقر . قال : مافيش حاجة ياعبيطه . بس عايز فنجان قهوة.ابتسمت . مسحت دموعها . أشعلت الموقد . أشعل سيجاره . قالت : خف شوية من السجاير ياصقر .. قال : حاضر، أى أوامر أخرى . قالت : تنام بالليل وتصحى بالنهار زى خلق الله قال : علم . ضحك . نظر اليها فجأة . قال : أمك فين ؟ قالت مندهشه . مش قلت لك خرجت قال : نسيت . قدمت له فنجان القهوه . قالت : ماتسهرش كتير . قال : حاضر . قالت : عايز حاجه . قال لا . قالت : تصبح على خير . قال : حاضر . لوت شفتها السفلى وهى تنظر إليه . ضحكت .

(٢)

دخل حجرته . أضاء النور . أغلق الباب خلفه . كانت الحيطان تبخ صهدا . شعر بجسمه مهدودا. استلقى فوق السرير . اغمض عينيه .. سمع تنفسه يتردد داخل صدره . كانت القهوة فوق المكتب.استند الى الجدار . مد يده . أمسك الفنجان . ارتشف رشفة . كانت ساخنة . عاد فاستلقى . كانت الحيطان ترتفع حوله ، صماء ، خرساء . همس لنفسه : انتهى . وحده فى الحجرة المطله على الميدان والبيوت الواجهات والضوء والظل والرعب .. الرعب الكامن فى الأشياء . الكامن فى طين الله المتفسخ فى الطرقات . كان جاء فى الظهيرة . بالقناع والورود . جاء حاملا الباقة،على شفتيه ابتسامة واثقة ، وكنت وحدك أمامه من خلفك الضجيج والغبار ، ويده ترتفع بالزهور .. زهورك . صرخت فى الصحراء .. صحراءك . لأحد . وكان يرتفع من الطين ، من الورش العفنة والشوارع والدهاليز ، يرتفع بالورود ، من دار السلام والجرى والجامعة ورأس البر ، يرتفع من بطن ناهد الاسفنجية ، يرتفع من أفخاذ النساء الممنوعة ، خلف الستائر والعطر والسيارات الفيلات المصايف المواخير ، وكان يختلط بصخب الشارع ، بصوت أمك المشروخ ، بسعال جدك . كنت وحدك أمام ورودك . ولا أحد . حتى تحية ، راحت فى الشوارع ، فى الحلوى والدكاكين .

.. ..

شرب القهوة ، أمسك ورقة وقلما . كتب الى أى أحد ، ربما كتب الى صقر ذاته .. أن الحب مستحيل . وأنه متروك للأيدى الخشبية ، متروك لقناع الخزف والورود السامه . كتب انتهى ، واستلقى مهدودا .

.. ..

.. ..

وكان عرقك مالح الطعم يسيل ، وكنت ناديت يحيى ، ليشق الحائط بذراعه ، ويأتى اليك ، وكان صوتك لايخرج .. انقطعت حبال الصوت . بقيت مفردا . تجاه سحنته الطالعة من ظلام الشوارع الجانبيه ، الطالعة من أكياس الملح ، وعينى السمكة ودمك المسفوح . أمام وجهه الخزفى وعينيه الزجاجيتين ، وكان رفع الورود السامة كلها ، وكان انقض عليك أنت ، صقر عبد الواحد ، لآخر مرة ، فى حجرتك المطله على الميدان .

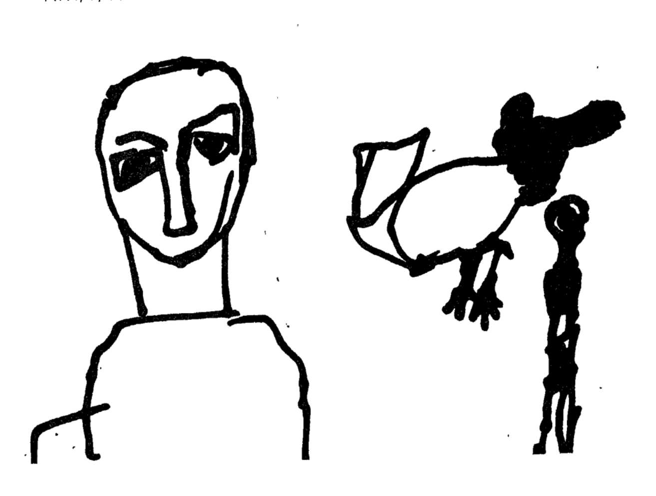
٩ أغسطس : صباحا

كانت سألت : صقر فين ياولاد . قالت تحيه : نايم . قالت : لسه نايم . قامت من مكانها ، وتحيه تنتظر خلفها ، فتحت باب الحجره ، صرخت صقر ، وصرخت ، وتحيه فى الخلف ، انخلع قلبها قبل أن تعرف أى شىء . دخلت الحجره ، كان أزرق وصلبا ورغوة تسيل من فمه ، وفوق صدره باقة ورود ، انطبقت عليها يداه ، وفوق المخده أوراق متناثره ...

* * *

لا أحد يعرف مصير باقة الورود التى وجدت فى يد صقر عبد الواحد ، والمرجح أنها كنست وألقيت فى الزباله . ولم يثر أى أحد شكا حول طبيعة هذه الزهور ، اللهم الا صديقه يحيى خلف الذى أكد أول الأمر أن هذه الورود سامه ، وأنها دست لصقر ، ويبدو أنه تنازل عن هذا الاعتقاد فيما بعد ، وقد بحث عنه تحيه ليرتب معها أوراق صقر كما وعد . لم تجده . وعلمت بعد ذلك أنه حصل على عقد عمل فى قطر وسافر ، فحفظت أوراق صقر فى حقيبة وأغلقتها ودستها تحت السرير .

١٩٨٦/٧/٢١



شعـر

سيناريو

سعديه مفرح

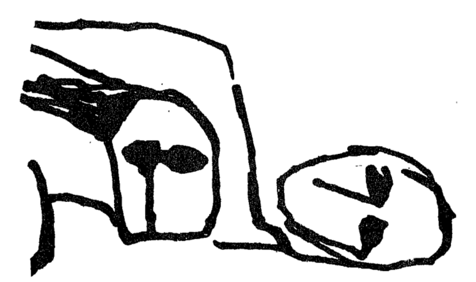
مشهد داخلي / نهار
تحتمي امرأة بظل جدار
يابس كأنه وجهها
والمدى حولها
يمطر ضوءا
يصير اذا ما احتوته يداها
هاجسا من ظلام سوف يأتي
وبقايا لما أتى من غبار

**

مشهد داخلي / مساء
رجل ودماء
وبقايا امرأة يحتويها سرير
تركض عيناه نحو الدم المستجير
وتشرئب عيناها نحو السماء
مثلما تشرئب نحو الضياء
عينا ضرير

** ** **

مشهد خارجي / سماء
يجلس الرب في حالة القرفصاء.



خلسة ينظر في واحد من ثقوب كثيرة
ترقّش وجه الفضاء
الى منظر يشتهيه
لايقدر أن يشتريه
يصفق كفا بكف
يمصمص في شفتيه
وحين يرى أعينا
متجهات اليه
ينقل عينيه
للثقب الذى سيليه

** ** **

مشهد داخلي / أخير
جيفتان فاسدتان
ممددتان فوق ظهر سرير
في جانب منه
يبدو المؤجر
وفي آخر تبدو دماء الاسير

** ** **

كــادر
طعمــه مرير
في غيّــه سادر

(الكويت)

تواصل / رسائل / مناقشات

توضيح من بشير السباعى

أرسل الصديق الكاتب بشير السباعى رسالة إلى رئيسة التحرير ، تعليقا على الرسالة ***التى*** نشرناها للدكتور رفعت السعيد فى العدد قبل السابق (٥٢) .

يؤكد الكاتب أنه لا يزعم أنه يمتلك ناصية الحقيقة ، وأنه أورد استشهادات واضحة من ماركس فى حديثه ، وأن ردّه وخاصة الأخير — كانت حافلة باقتباسات من اللغة الروسية ، مما ينفى تهمة د . السعيد له بعدم علمه باللغة الروسية ، مشيرا إلى ترجماته فى الدراسات الاستشراقية الروسية .

ويؤكد الكاتب بشير السباعى على حقه فى الرد على تعليقات الدكتور السعيد ، ويتحفظ على الطريقة التى أغلقت بها « أدب ونقد » — والدكتور السعيد — الحوار ، وإن كان لايختلف مع وجوب إنهاء ذلك الحوار الذى طال كثيرا ، وقد أبلغنا — بالفعل — بذلك ، قبل صدور العدد الماضى .

□ أدب ونقد □

□ رسائل حميمة □

عدد الشعر :

غموض اللغة / غموض المعاناة

رضا البّهات

هذا خطاب قد تأخر كثيراً إذ كان ينبغى خطه عقب صدور عدد الشعر من أدب ونقد ــ لم لايكون هناك عدد آخر للقصة ! ــ ذلك أننى كنت سجلت بعض الملاحظات وكم وددت لو أناقشها معك .

● حينما أوغلت فى قراءة العدد وكلما قلبت صفحة .. كنت أبلع الريق لزجاً ممروراً.. ماكل هذا.. ماكل هذا العماء المبهم.. وماكل هذه الهموم الغامضة.. والوجدان المتيَّة فى ضبابات وغبش لايستطيع المرء حتى أن يتصوره انكساراً . فالمنكسر فصيح فى وصف شظاياه .. والهزيم له تلك النبرة البليغة البحيحة ، موجوع الصوت والقلب . والحزن لدى الشاعر يفترض أن يأتى على نحو من الحزن الايجابى أو الذى يمارس طقوسه فيتخرر معه آخرون . ونثار القلب ليس دائماً نثار زجاج .. بل نثار حىّ وهتك دام ينبض .. يعود فيلتئم فناً أو مقابلاً موضوعياً فى نفس قارئه أو سامعه ويعود ينتثر . إذن لم يعمد الشعراء إلى كل هذه اللفلفات والتيه والاغراب .. أحياناً أستعصب أن يأتى هذا الإغتراب والتغميض المحكمين فعلاً عمدياً .. هل أرص كلاماً انشائياً ؟ .. ربما لكننى أعرف أن كل هذا الغموض لايعنى غموضاً فى اللغة أو التعبير .. بل غموض فى المعاناة .. وبصراحة لم أكن أتصور أن هذه السيريالية ــ مثلاً ــ يمكن أن تصبغ جيلاً كاملاً من الشعراء هكذا .. خاصةً إذا قال المرء بالوعى فأنا أزعم أن حتى الوعى الناضج ــ النظرى ــ ليس نقصه سبباً فيما يقدمه الشعراء ــ لأنى أزعم أيضاً أن الواقع كتاب مفتوح وفصيح وأفعال الانتهاك فيه للوطن وللبشر أيضاً تغنى عن أية شروحات نظرية .. مابالك إذا افترض المرء أصلاً أن الشاعر لديه مثل هذه الثقافات النظرية أو ساغ إليها .. واعذرينى إن ساءلت النفس .. أى خير إذن فى أمة من شعرائها وهم يأكلون أنفسهم هكذا .. أسأل هذا ومازلت أذكر أن حتى أقطاب السيرياليه الأول كانت لديهم مواقف اجتماعية بل إن بعضهم حمل السلاح ضد النازى .. وآخرون أعتقلوا لمواقفهم من الليبرالية وافلاس عجلة الرأسمالية فى بلادهم .. أعذرينى فقد أُفرد لهذه الأشعار عددٌ من المجلة بهذه الضخامة . خاصةً وأن الشاعر بالضرورة شخص ذكى حساس وأقول حينئذ قولتك عن جرامشى والذكاء المتشائم وعليه بالضرورة أن يرينا من البؤس وحتى اللا أمل مثلما يرى .

توقفت طويلا أمام الافتتاحية التى قدمت بها .. تلك المقالة شديدة الأهمية والخطورة .. قلت لنفسى بعد قراءتها .. ماكل هذا الجهد الذى تبذلينه .. مع شعراء لهم كل هذا الاغتراب والغموض . وكيف تأتَّى لك من هذا النثار أن تلملمى له عقداً من الحقيقة .. والوعى .. وكيف تأتى لك تحييد مشاعرك إزاء هذا الكلام لكى تؤتى هذه المقالة بالغة الأهمية . واعتبرت أن هذا الجهد لايحتاج وعَياً فريداً فقط بل قلباً متسامحاً .. تعلمتُ أيضاً هذا الدرس من الموضوعية . ألا أفقد إيمانى بالكلمة وانحيازى لها حتى ولو لم تعجبنى .. ولا أسارع بتقلد الموقف النفسى غضباً أم فرحاً .. بل أمتصه إلى مثل هذه الموضوعية . أعرف أن هذا أخطر عيوبى الشخصية .. الانفعال . وإن أتانى مقتلى يوماً ما فسينفذ إلىَّ من هذه النقيصة .

هل تعرفين من ذا الذى استحسنت شعره .. إنه ذلك الشاب قدمه حلمى ضمن أصوات جديدة . الزميلة العزيزة .. إن مايجول بخاطرى عقب قراءة العدد أفكار لها علاقة بقضية كم تحاورنا حولها وهى طول صبر هذا الشعب :. طول باله على الظالم وعلى الظلم .. وبذا لم أستغرب أن يأتى الشعر الآن على هذا النحو . فالشاعر لسان حال شعبه والناطق باسم وجدان أمته ، هذه حقيقة . ذلك أننى لحظت أن جلَّ هؤلاء الشعراء يتفاعلون مع معاناتهم بطردها خارج دائرة الادراك خارج دائرة الوعى . حتى تتحول المعاناة إلى معاناة فى المطلق واللا معيَّن . تماماً مثل فعل الشعب مع ظالميه وآلميه .. لايقاومهم كثيراً .. بل ينزل بهم لعنة الطرد من حظيرة وجدانه .. النبذ خارج الجماعة .. وفى المقابل يعتنق محبيه وثواره والمدافعين عنه بادخالهم دائرة الوجدان الشعبى .. دائرة الذاكرة .. وكأن ليس لديه من أسلحة سوى هذه الذاكرة .. فقط الشعراء ذوو صخب فى هذا الاعتناق أو النفى من الذاكرة إنما لايقدمون لأمتهم جديداً فى التعامل مع الحق والظلم . إما نفى خارج الذات الفردية للشاعر وإما اعتناق للرمز أو القيمة وترديدها طوطماً أو مقدساً .. وفى كل الحالات بتجريد الموضوع عن أسبابه .. تجريد .. تجريد حتى يبيت الزعيم فى وجدانه قديساً .. لأنه قديس بالضرورة . وكذلك الظالم .. شريراً بالضرورة .. والزمان هو المطلق واللانهائى .. والمكان فى الحالين هو الوجدان الشعبى أو خارج الوجدان الشعبى .. وتلك هى الطبيعة المعتقدية لدى الشعوب .. وفى حال شعرائنا الذين أتحدث عنهم .. لم يزيدوا فى تبنيهم للحلم ـــ الضائع دائماً ـــ إلا صخباً فى ادخاله دائرة الذاكرة واسكانه منطقة الخالد / المقدس .. وجلبة أيضاً فى طرد السالب خارج هذه الدائرة . إنما لاقدرة على الفعل الآنى ولا المستقبلى ولا استشراف لهذا المستقبل .. إضافة بالطبع إلى بعض الذاتيات الشعرية كخمش الوجه وتقريع الذات .. الخ . عذراً فى هذا الربط الذى ربما جانبه الصواب .. إذ أعود فأسأل النفس ثانية .. لماذا لم يكن هذا هو حال الشعر دائماً فى أمة كم عُدَّ الشعر أبرز جوانب إبداعاتها ؟ .. فقط أسأل ولا أقدر على تقديم الاجابة .. مستهولاً أن تكون لهذه السنوات العشر أو الخمسة عشرة كل هذه القدرة على الإيلام والتوجيع والتغريب بما أحدثته من خراب وتخريب ..

الزميلة العزيزة .. عذراً فى هذه الدردشة المقتحمة ـــ من طرف واحد ـــ إنما ذكرتى هذا بقولك ذات مرة أن هذا الشعب دائماً فى التكتيكى ولايقرب الاستراتيجى أبداً . وكان قولها تأسيساً على ملاحظاتك فى الأمثال الشعبية على ماأذكر .. وبما أننى لاحظت أن هذه الأمة تقاوم دائماً مقاومة طويلة

الأجيال قوامها الاعتناق الجماعى لشخص أو لفكرة والعكس .. تخليد الزعماء والرموز والقيم الطيبة ونفى الاعداء والطامعين من دائرة التذكر والذاكرة .. يحدث هذا والجماعة ماضية ماضية فى طريقها صوب غايتها التاريخية وهى الاستمرار .. الاستمرار التاريخى . وهذه الصيغة تفتقر إلى ميزة المقاومة المباشرة والآنية خاصة فى أزمنة السحق الشديد .. ولو صح هذا الكلام يقول المرء عكس قولك ، وهو أن الشعب دائماً فى الاستراتيجى وأن آفتة أنه لايقرب التكتيكى إلا نادراً . مما يضفى على كفاحاته صفة السلبية . وسوف أتطور بالملاحظة لأقول أن هذه الصفة التاريخية ليست ميزة ولاعيباً .. إنها خصيصة تاريخية وحسب .. ولايمكن وصفها هكذا أخلاقياً إلا بقدر ما نفيد فى توظيفها ــ نحن الذين نملك الوعى ــ توظيفاً ثورياً ملائماً . والشعب يبدو فى مثل هذه الحالة كالمصاب بغيبوبة دائمة لافتقاد ردود أفعاله إلى التعبير اللحظى .. لكننى أزعم ــ وأنت لن تختلفى معى ــ فى أن من يفتح مخزن هذا الوجدان الشعبى سيجد آلافاً من الرموز والطواطم من أول إيزيس وحتى عبد الناصر وسليمان خاطر . ومروراً بكل من أحس الوجدان الشعبى أنه مدافع عنه . يطبخه الوجدان ويؤسطره ويقدسه ويعتنقه . وربما قادنى هذا إلى ملاحظة من جانبى تفسر لم تقع دائماً الخلافات فى المناقشة حول نقط من هذا النوع ــ وهذه الملاحظة بالذات تحتاج الى دراسة ــ ذلك أننى أعتقد أن فى مصر وطنين .. مصرين .. الأولى مصر المدن الكبيرة والثانية المدن الصغيرة والريف ربما صحَّ فى فهم الأولى التحليل الطبقى والمادية التاريخية ، أما فى الثانية فلازال مفهوم « الجماعة » هو السائد ولاينطبق عليها التحليل الطبقى إلا بقدر يسير .. لا أجهر بهذه الملاحظة قبل مناقشتها وبحثها جيداً . على كل حال فسأحكى لك عن رحلة إلى مدينة بلبيس / شرقية أمدتنى بقرين صحة على قولى بخصوص اختزان هذا الشعب لرموزه ــ لانسيانها السريع كما كنت أعتقد ــ إذ ذهبت إلى هذه المدينة الصغير جداً لعزومة قريب لى على فرحى . ولما راقت لى هذه ــ القرية الكبيرة ــ تمشيت فى شوارعها فماذا وجدت ! الشوارع والمحلات لافتات قديمة هائلة الطلاء وجديدة مكتوبة قريباً تحمل هذه الأسماء .. شن جمال عبد الناصر ، شن العروبة ، حارة عرابى ، حارة بن خلدون زقاق توت عنخ آمون ، شن الثورة . صيدلية الزعيم ، حتى المسجد اسمه مسجد الأميرالاى ــ الذى هو أيضاً عرابى ــ فول وفلافل أمير الجيوش ، مدرسة وحضانة عرابى . حتى النسوة هناك لم يصلهن رشاش الذهب الأسود فلازلن يلبسن الملس ويعقدن عصبة الرأس تحت الطرحة عقدة تجعل مقدم الرأس كمقدم تاج إيزيس مكبباً بارزاً . لاحجاب ولاأزياء نفطية بل الأسود التقليدى اللامع الطويل لبنات المدارس والأمهات .. لباس (ماعت) إلهة الضمير عند الفراعنة . وبالطبع قليل جداً من اللحى وهى لعجائز يعد اطلاق اللحية معه توقيراً ووقاراً لاغير .. طبعاً بلبيس ليست هى كل مصر التى انتهكها النفط وانهكتها التبعية . إنما رفع هذا من معنوياتى جداً بتشخيصة أن مانراه هو العارض والزائل والقشرى وأن عمق العمق مختبىء فى دخيلة الناس .. وهو ماأعده قرينة أخرى على أن هذا الشعب دائماً فى الاستراتيجى ولايقرب التكتيكى إلا قليلاً .. ولايبذل من نضالاته اليومية واللحظية الكثير .. بل يكتفى بأن يعطى كل طارىء ــ طرقته ــ اكتفاء بأنه زائل مهما عمَّر .

لك كل التقدير والاحترام

رضا البهات

القسوة الأدبية على النفس

محمد روميش

■ « سيادة المدير » قصة قصيرة بقلم حمودة حماد ابو سبت ـ رفح ـ قطاع غزة

مدرس جديد ، عين فى إحدى المدن الساحلية ، اخلص فى اداء رسالته ، لم يكن العمل هو معيار التقارير السريه عند سيادة المدير ، فتخطت الترقية مدرسنا ونالها غيره ، ممن لايستحقونها ، فتقدم بطلب نقل ، وقبل تنفيذ نقله ، مات سيادة المدير .

بهذا « التلخيص » فإن القصه التى شغلت ست صفحات لاتفقد عنصرا واحدا أو فكرة واحدة منها . أى أن الكاتب ، لم يقف طويلا ، أمام عنصر الإختيار ، اولا ، اختيار ماذا يقوله بقصته ، ثم اختيار كيف يقوله فجاءت كتابته اقرب الى الحكى ، فانتثرت فيها امثال هذه التعابير ، « ومما هو جدير بالذكر » ثم يصف مبنى الفصول الدراسية ، « اذكر منها » و « اذكر انى » و « قال بالحرف الواحد »

ان القصة القصيرة ، من بين ماتضيفه ، ان يتوقف الكاتب لدى كل جمله ، ومدى لزومها وضرورتها ، وماذا تضيفه فى بناء القصة ، اما ان يكتب كل مايخطر على باله فإن القصة تتحول بين يديه الى حكاية أو على أحسن الفروض ، خبر صحفى .

■ « محضر اثبات حالة » قصة قصيرة بقلم كامل داود :

الحكايات التى كان يتداولها ابناء شعبنا الى زمن ليس بالبعيد ، عن الغول والجن والنداهه والعصفور الذى يتحول الى عبد فى حجرة العروس ، ويضبطها زوجها متلبسة ويقتلها وقبلها حكايات « كليلة ودمنة » ، قابله الى أن تترجم ان صح التعبير الى واقع انسانى تحمل الحكمه والنصيحة وخلاصة التجربة الانسانية ، وعندما ننتقل من الحكايات الى فن القصة القصيرة ، وتتخذ القصة من الحيوان ، مادة لموضوعها ، فإن القاعدة القديمة تظل صالحه ، أى بشرط قابليه قصة الحيوان ان تترجم الى واقع انسانى ، وقد عرض لنا الكاتب قصة كلب ، كلب لأسرته تاريخ ، « جده الاكبر ، كانت تتحاشاه دوريات الانجليز » وهذا الكلب صادق حمارا فى ضاحية من ضواحى البلده ، ففسد وتخلى عن دوره التاريخى فى الحراسة والأمانة والوفاء فماذا يريد ان يقوله لنا الكاتب ؟؟

■ « أبجدية الحجارة » قصة قصيرة بقلم عبد الرحمٰن شلش ــ عضو اتحاد الكتاب ــ بالقاهرة

كما يشى العنوان فإن القصة تقدم لنا مشاهد من كفاح اخوتنا الفلسطينيين ضد الغزاه الصهاينة ، والقصة تختار كفاح الصبيه ، بسلاحهم المبتكر وهو الحجارة ، الا ان القصة تفتقد الصدق ، ولنقرأ معاً هذه الفقرة « يلتقط كل واحد من مجموعتنا الحجارة من جيوبه ، ويقذفها على الصهاينة فى كل اتجاه ، كانوا يفرون من امامنا مثل النحل حين ترش امى عليه المبيد ، وحين استعدوا مدبرين ، التقطنا المقاليع ، وصليناهم بوابل من القذائف الحجرية بعيدة المدى » لو أن الصراع بمثل هذه البساطة ، ماقدم العالم العربى ، ومنه الفلسطينيون التنازلات تلو التنازلات ، ولما استمر الاستعمار الصهيونى لفلسطين ، ولما قرأنا عن شهداء ومصابين ومعتقلين وبيوت تهدمها البلدوزرات ، ان شرط الصدق فى العمل الأدبى ليس مجرد حليه ، انه شرط وجودى .

■ « ازمات مفتعلة » قصة قصيرة بقلم حمدى البطران ــ ديروط

قصية جميلة ، سلسة اللغة ، سليمه البناء ، تنم عن قلم متمرس ، وحس فكاهىُ ، تقوم القصه على مظاهرة كلاب تتقدم بمطالبها الى مسئول ، وتضعه فى مأزق .
ولكنى اسأل القاص ، الست معى فى انه ينبغى ان نحفظ لهذا الشكل من الاحتجاج جلاله الانسانى .

■ « بائعة الخضرة » قصة قصيرة بقلم محاسب / كمال صفوت فايد ــ مديرية الشباب والرياضة بالشرقية ــ الزقازيق

هذه القصة فى حقيقتها قصتان ، قصة الام بائعة الخضره بكفاحها اليومى الشاق لتعول نفسها وتعول إبنها الوحيد المعوق والمتخلف عقليا وهذه كتبت بطريقة لا بأس منها ، والقصة الثانية ، قصة الابن الابله المعوق والذى لم يجد عملا فى الحكومة لأنه امى لايقرأ ولا يكتب وهذه يثور التساؤل عن مغزى كتابتها ، ان الفن فى جوهره نقد اجتماعى ، وهذا النقد يتخفى فيما لا يحصى من التشخيص الجمالى ، وان انعدم فى العمل الفنى ــ ماينقد ، إنهار مبرر وجود هذا العمل والابن المعوق الابله الذى لايقرأ ولايكتب ولايوظف فى الحكومة لهذا السبب ، شىء منطقى ولذلك فإن قصة الابن خيبت هدفها ، فقدت جوهر الفن فيها ، وهو النقد ، ولو ان القصة قامت على اساس ان الحكومة تخلت عن إعالته لاستقلت القصة واخذت طريقها للنشر .

■ « النجمة » قصة قصيرة بقلم خالد السروجى ــ المحامى ــ الاسكندرية

راوى القصه ، له عادة قديمة جدا ، تلك هى قتل الصراصير ، وقد أوقعته عادته هذه ، فى مأزق ، اذ حدث اثناء سيره فى الشارع أن شاهد صرصارا ، فطارده ، ودخل الصرصار تحت سيارة مرسيدس .. وقفت السيارة ، نزل منها ركابها ، ويبدو انهم ذوو حيثيه ، فما ان ذكر الراوى انه يريد قتل الصرصار واشار الى السيارة المرسيدس حتى استدعوا رجال الامن ، الذين اقتادوه الى هناك ، ليعترف على التنظيم الارهابى الذى دفعٓ به لتنفيذ المؤامرة .

وهذه الطريقة ، فى القص او الحكى كان يلجأ اليها استاذنا توفيق الحكيم واسميها طريقة « الاستعباط » وتقوم على اساس احداث لبس فى القص والحوار ، ولنجاح هذه الطريقة تحتاج الى درجة عاليه من السيطره ، ليبدو كل شيء طبيعيا ، وهو ما افتقدته هذه القصة التى تفتعل صرصارا فى شارع عام ورجل يطارده تحت عجلات السيارات .

■ « آلام مثلجة » قصة قصيرة بقلم صفية فرجانى :

حتى القصه غير الواقعية ، اى تلك التى لاتسير احداثها ووقائعها وفق منطق الحياة العادية كما نحياها ونعيشها ، وتتخذ حواراتها منحى رمزيا ، حتى هذه القصة ، لها منطقها الخاص الذى نكتشفه ، ونحن نقرأها ، ولها مضمونها ، الذى يرتسم فى مخيلتنا بعد ان نقرأها ، ولها هدفها . فإن خلت من كل ذلك ، فعلى الكاتب أن يراجع فنه ، ليقدم للقارىء ابداعا حقيقيا ، وقصتنا هذه ، وان سلمت لغتها ، وهذه ميزة ليست هينه ، الا انها تفتقد منطقها الخاص وبالتالى مضمونها وهدفها .

■ « لقوب فى جدار من طين » قصة قصيرة للأخ محمد عبد الله الهادى :

هذه قصة مقبوله ، الا ان الكاتب لو أعمل قاعده « الحتميه » فى الفن التى ينادى بها أستاذنا يحيى حقى ، لاكتشف ان الفقرة الطويلة المقدمة يمكن حذفها ، ولاكتشف ايضا ، ان جملا عديده ، وسطورا كامله ، يمكن حذفها ، لعدم ضرورتها ، على الكاتب أن يقسو على نفسه بعض الشيء ، وألا تسحبه البلاغه اللغوية ، التى تفسد بساطة الأداء .

■ « الصفعة » قصة قصيرة للقاص حلمى شلبى :

قصة سويه عن شخوص غير أسوياء .. فالقاص له لغته السليمه ، وللقصة بناؤها المتمهل ... وينتهى كل هذا الفن الى لقاء رجل بامرأة .. والموضوع ليس جديدا ، ولا تثريب على الكاتب فى هذا .. الا ان مضمون العمل يبتعد عن الهم العام ... الهموم العامة التى يشغى بها الواقع .



تواصل الشعر

أستقيل من جمهورية الشعر

عبد الناصر عبد الرحيم

نتحدث فى حياتنا العربية الراهنة ، اكثر مانتحدث عن الأزمات من أزمة المواصلات الى أزمة السكن إلى أزمة الجوع إلى أزمة الأخلاق إلى أزمة المواطنة الى أزمة الثقافة .... الخ ونبدأ نعد أزماتنا ، فإذا بنا لاننتهى . أصبح الحديث فى هذه الأزمات مملاً والكتابة صارت ضربا من التسلية الفارغة . كل من المتحدث والكاتب يعرف سلفاً أن الظاهرة أكبر من أن تؤثر فيها الكلمات ، فالمسألة ليست مسألة أخطاء يعاد النظر فيها وتصحح . انها مسألة البنية الأساسية لعملية حياتنا أعنى : أنها مسألة البنية اللاحضارية لوجودنا الاجتماعى : أعنى أنها مسألة التخلف ولأن التخلف لايتجزأ ، فالكتابة عن ظاهرة مرضية ما ، اغفال لجوهر المرض . ان علينا أن نبحث عن العلة فى مصدرها . ومصدر عللنا هو العجز ، هو حالة القصور وهما ، معا محصلة طبيعية لتخلف المجتمع . يضعنا ذلك فى صلب أزمة الثقافة : هل يمكن لوضع اجتماعى متخلف أن ينتج ثقافة متقدمة ؟ بالتالى : هل تستطيع الثقافة أن تتنفس خارج المناخ الذى تولد فيه ؟ هل يخرج الحضارى من اللاحضارى ؟ المعافى من المريض الثقافة ، كما نعرف جميعا ، نتاج اجتماعى بمعنى أنها جزء من العملية الاجتماعية ، من الفاعلية البشرية فى وضع اجتماعى ما . هذا الجزء ، مهما بدا متميزا ومستقلاً لاينفصل عن العملية ككل ، عن الفاعلية ككل علينا انطلاقا من ذلك أن نفهم أن أزمة الثقافة عندنا هى أيضا أزمة تخلف ولذا يمكن القول أن [حياتنا الثقافية بلا قيم] أو [أن هناك قيماً ماتت] فالضباب الذى يغشى مناخنا الثقافى تراكم الى درجة أن الرؤية لم تعد واضحة ونضرب مثلاً ونسأل ما الذى يتحكم بمجمل الآراء النقدية التى تتساقط على الساحة الأدبية حولنا : الموضوعية ، أم المزاج الشخصى ؟

منهجية الفكر أم الانفعال ؟ ونسأل ثانياً .. ما الكتابة النقدية الواحدة التى ارتفعت عن الانفعال وقدمت أدبنا الحديث [شعرا ، قصة ، رواية ، أو مسرحاً] وفق منهج نقدى متكامل يضع فى حسابه عناصر العمل الأدبى كلها ؟ ونسأل ثالثا : ما الملامح التى حددها النقاد أو أشباه النقاد للحركة الأدبية الراهنة عندنا ؟ هذا بعض مانعنيه بموت القيم . ولعل أحد أهم أسبابه هو تراكم المنابر الثقافية غير المسؤولة وغير الجادة ، هو اعطاء بطاقات مرور مؤقتة أو دائمة ، لمن لاهوية أدبية لديهم ، لمن مازالوا يبحثون عن اعتراف . حالة من الفوضى وانعدام التوازن . حالة من التطاول والانتفاخ حتى الورم ، حالة من الهوس الطفولى والهذيان حالة من القفز على أسطح الثقافة والرقص فوقها ، حالة من اللاقيم ، ولذلك أعلن استقالتى من [جهمورية الشعر] ، وآه ياعصر الرؤى المنقلبة ، ووداعا أيها الشعر ، فقد انتصرت كل الأخطاء .

عبد الناصر عبد الرحيم

السويس

■ **الصديق الشاعر عبد الناصر عبد الرحيم السويس : رسالتك الحميمه مليئة بالصدق والعاطفة الساخنة . ولكن نود أن نؤكد لك أن الشاعر الحق لايستطيع أن يستقيل من دولة الشعر ، فالشعر قدر الشاعر وواجبه وهمه . واذا**

كانت الدنيا مليئة بالشرور والآثام ، فهى أيضا مليئة بالخير والفضيلة . واذا كانت حياتنا الشعرية تغص بالأقزام والمدعين وبالانتاج المنحط المخرّب ، فهى كذلك تحفل بالمبدعين الحقيقيين وبالانتاج الجميل الدافع للأمام . بل أن امتلاء هذه الحياة بالغث والمزيف ، لايجب أن يدفعنا إلى الاستقالة منها وهجرانها ، بل إن ذلك أدعى للتمسك بما نفعل والتشبث بكل رفيع ونبيل .

لقد كانت الدنيا ، ودنيا الشعر خاصة ، حافلة — منذ الأزل — بالغث والنبيل ، وليست هذه الحالة حالة طارئة علينا اليوم . حقا ، ربما زادت هذه الأيام وطأة وسطوة الغث والمزيف . وهذا وحده باعث جديد على مواصلة الانتاج الجميل ، فالقبح لن ينهزم من تلقاء نفسه ، بل سيهزمه تنامى الجمال ورسوخه واستمراره .

والمشكلة التى تواجهنا اليوم ليست مشكلة شعرية ، بل هى مشكلة مجتمع بكامله : ينحدر ويتفكّك ويفقد قيمه الحقيقية والأصيلة . فلنتعاون جميعا ، كل فى مجاله ، لنفى القبح والركاكة والتشوه ، عن مجتمعنا ، وبالتالى عن شعرنا ، وأنفسنا ، وعن الحياة كلها .

■ **الصديق الشاعر محمد متولى :**

« صبور من كتاب الوجع » تزخر بنبض إنسانى حزين وجميل ، وصورها الشعرية لاتخلو من جدة وابتكار ، لايعيبها سوى اصطناع بعض التشبيهات أو التكرارات أو الصور المتضخمة تضخما غير صحى ، أو غير المساغة شعرياً ، من مثل « ورّم سماواته » أو « عكّر حليب الحلم ضفدع ف بركة عرق نازز على شهوتى » . وحينما تروق الصورة وتتخلص من هذه المبالغات يصفو الشعر ، وتتحقق درجة ملحوظة من القوة والسلاسة والوضوح الشعرى ، مثل :

« على حافة البحر والحلم عصفو رومانتيكى فى طرف الموجة ، تتكسر على قزاز مخربش مناقيره »

أو « الكف كانت لقبضة طين

مراية لجدة الحواديت

أنا شفت ياولداه فى منامى الغولة بترّضع

فيران الغيط

خبيت عصافير الحبيبة فى شقوق جرحى

بس مانخبيت »

■ **الصديق الشاعر « الجنوبى » :**

على الرغم من المعانى الطيبة التى تتحدث عنها قصيدة « نصيحة يسديها مقتول » ، فإنها خالية من عناصر عديدة تجعل الشعر شعراً . فليس فى القصيدة صور شعرية ، إذ كلها تقريرات خطابية من نوع « الصمت شعار — الصمت قانون — الصمت طعام يومى يوزعه الجلاد — الصمت أغنية المذياع » . وليس فيها لغة شعرية ، فلغتها هى لغة الخطاب اليومى العاطلة عن أى اكتناز إيحائى أو مجازى أو تأويلى . وليس بها وزن أو موسيقى ، على الرغم من أنها منظومة على نسق الشعر الموزون .

نأمل أن تراعى هذه المعايير ، ونتعشم أن نتلقى قريبا أعمالاً أجود وأقرب الى الشعر .

■ **الصديق الشاعر أحمد اسماعيل محمد — طرة البلد :**

زجلك « إلى كل من يهمه الأمر » حسن النية وساخن الفكرة ، لكن ينقصه العديد من مقومات الشعر ، كاللغة والموسيقى والصورة الشعرية .

■ **ترانيم الأفق ـــ ديوان شعر جديد لمحمد فادى عثمان (دسوق)** صدر على نفقته الخاصة : من قصيدة « ترانيم الأفق » يقول :

« حاورتنى فى ترانيم الأفق لغة للكائنات
وحرف يتخلل ضلوع الشمس مرتويا بالضباب والسحب
وليس ينسكب رحيقا فتغتسل الوجوه
تمجيداً لإله الصمت قهراً »

■ **الصديق الكاتب أكرم القصاص ـــ بسيون ـــ غربية :**

يعبر أكرم القصاص عن تقديره لمقال السيدة رئيس التحرير ردا على محمود السعدنى فى جريدة « الأهالى » . ويقول : « أعتقد أن مايواجهه الشعب فى مصر يحتاج إلى كثير من البحث والتحليل ، لأن تزييف الوعى الذى استمر لسنوات طويلة حوّل الناس عن ان يعرفوا الفرق بين الأشياء . وأنا اقصد هنا كثيرا من الناس أصحاب المصلحة ، والذين يخلطون بين الاشتراكية (والملوخية) . وأنا أنقل إليك صورا من الواقع تماما ، فإن كثيرا من الطبقة المتوسطة ، والذين حولتهم السياسات السابقة والحالية إلى مسخ إنسانى ، والذين يجذبهم الحديث عن ١٩ ألف ألمانى هربوا من جحيم الاشتراكية (كما تدعى بعض الصحف التى تنقل ربع الحقيقة) ، لم يحاولوا التفكير ، (ولم يسمح لهم) فى أكثرية الألمان الذين لايزالوا يدافعون عن اشتراكيتهم امام الرأسمالية والامبريالية »

ويختم أكرم رسالته الحميمة بقوله :

« وكما يختلط عرق العامل بزيت الماكينة ، وعرق الفلاح بطين الفأس ، وعرق اللحاد برائحة الموت ، وعرق القابلة بدم الخلاص والمولود فى الفجر ، فسوف يخرج الأطفال فى الأجيال القادمة وقد ابتسموا للفجر الجديد ، وسوف يذكرون هذه الأيام الفريدة » .

■ **الصديق الشاعر أحمد سيد أحمد ـــ فاقوس ـــ شرقية :**

قصيدتك « خلود » بها العديد من الكسور فى الوزن ، ومعانيها مكرورة ومعادة . حاول الابتعاد عن الأفكار الجاهزة ، وابتكر صورتك الشعرية الخاصة . واهتم باللغة اهتماما جديا . وهذه الملاحظات نفسها تنطبق كذلك على قصيدتك (مرساتى) . انظر إلى المعانى المكررة فى هذه السطور ، مثلا :

فهوايا إليك يا أملى　　لايخشى ريح الظلماتِ
لا يفزع برق الأفكـار　　لايرهب صوت الأنات

■ **الصديق الشاعر محمد سلامة بكر ـــ القوصية ـــ أسيوط :**

قصيدة « نبوءة شهيد » (المهداة إلى روح الشهيد سليمان خاطر) تحمل العديد من المعانى الوطنية الصادقة ، لكنها غارقة فى المباشرة إلى درجة شديدة . كما أنها تذكر فى بعض صورها بأسلوب الشاعر الراحل أمل دنقل ـــ مع الفوارق الكبيرة ـــ ومثالنا على ذلك المقطع القائل :

والضحى
وأخوتى الصغار
والوجوه الكادحه
لقد أحاط بالورود عنقى

وقبل الجبين بكل شوق
لكنه اغتالنى عند التقاء الفم بالجبين
عند اشتعال الحب والمصافحة »

■ **الصديق الشاعر محمد السيد سليمان البيلي ــ العامرية ــ الاسكندرية ــ الشركة العامة لاستصلاح الأراضى :**

قصيدتك عن « سناء محيدلى » عامرة بالروح الوطنى الحر ، لكنها ضعيفة المستوى الفنى ، لما فيها من مباشرة ونثرية وخلو من الوزن أو الموسيقى ، وافتعال القافية . انظر إلى هذه الأفكار الاعتيادية ، على الرغم من معانيها الجياشة بالوطنية :

« عساك سناء
توقظين أميرا من بتروله يسكر
والعدو بباب مخدعه
يقتل .. وينهى .. ويأمر
وهو فى غفلته
لسالب أرضه وعرضه يشكر
وآخر إذا حج ــ فإلى أمريكا ــ
ومن بيتها الأبيض هلل وكبّر »

■ **الصديق الشاعر عبد الناصر صالح ــ طولكرم ــ الضفة الغربية المحتلة ــ فلسطين :**

أسعدتنا رسالتك الحميمة ، وديوانك الجديد الجميل . وسوف يظل دائما من دواعى فخر المجلة واعتزازها أن تنشر النماذج المتتالية من الأدب المناضل المضيء فى فلسطين المحتلة . فقضيتنا واحدة ، وهمنا واحد ، وحلمنا واحد : أوطان تشرق بالعدل والحرية والجمال .

و« أدب ونقد » تعدّ حاليا ملفا خاصا عن الأدب فى الأرض المحتلة ، سوف نخصص له عددا قريبا ، نرجو به أن نقوم ببعض واجبنا تجاه الكفاح البطولى لشعبنا الفلسطينى فى أرضنا المحتلة .

■ **الصديق الدكتور أحمد محمد البدوى ــ قسم اللغة العربية ــ جامعة قار يونس ــ بنغازى ــ ليبيا :**

نشكر لك مشاعرك الجياشة وتعاونك الصادق مع أدب ونقد . ستصلك قسيمة للاشتراك ، والأعداد التى طلبتها . ونأمل دوام التعاون .

■ **الشاعر الصديق عزت الطيرى ــ نجع حمادى :**

نعتذر عن تأخر نشر قصيدتك . والحقيقة أن تأخر النشر راجع ــ فى معظمه ــ إلى اعتبارات تحريرية تتصل بالمساحة وتراكم المادة ، ولايرجع لأسباب فنية . وستنشر قصيدتك فى عدد قريب . ونرجو أن تقبل إعتذارنا ، فنحن نتمنى أن نستطيع نشر كل الأدب الجيد ، ولكن تضيق الصفحات عن تحقيق كل ما نتمناه .

الواقعية ليست الخطابة

الصديق حمدى عبد العزيز (المحمودية ــ بحيرة) يعرض بعض الملاحظات على العدد الخاص بالشعر ، قائلاً :

« قرأت العدد الأخير من مجلتكم العزيزة علينا ــ أدب ونقد ــ واطلعت على الافتتاحية « هل نجرؤ على التباهى / هل نجرؤ على الفرح ؟ ». وهى ليست افتتاحية بقدر ماهى مقالة نقدية ، تطرح أهم قضية فى رأيى وهى الحداثة ، واستغراق شعراء الحداثة فى الذات والوجد والصوفية التى تنطلق من رفض الواقع أيضا ، لكنها تجد علاجا فى سمو (الأنا) فوق هذا الواقع الردىء ، وتوحدها مع المطلقات بما يتداعى بعد ذلك من الاختزال وتكثيف الصور وتلاحقها بشكل يعطى القصيدة طابع التهويمات . وليس معنى ذلك أن سوى هذا الشعر هو شعر الخطابة والمباشرة الفجة ، فكما أشرت الى محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد ، مع النظر الى خصوصية توفيق زياد ، وبدرجة أخرى سميح القاسم ، أضيف إلى الاشارة ما يرد على حجج الاتجاه الجديد فى الحداثة : كيف استطاع أمل دنقل أن ينقل القصيدة إلى مستوى من الجماليات ، بقدر مايعبر عن واقع جيل ووطن ومجتمع وتاريخ .

ان الواقعية الاشتراكية تتطور بالفعل وترتاد آفاقا جمالية وواقعية جديدة ، وليس صحيحا أنها تعنى المباشرة الفجة والخطابية . وها هو ماركيز : كيف يحل تلك المسألة ، وعلى المستوى المحلى كيف فعل ذلك يحيى الطاهر عبد الله وجمال الغيطانى ؟

هناك قضية أخرى ، وهى قضية شعر الثمانينات . أعتقد أن المجلة لم تعرض بشكل أمين نماذج الثمانينات ، فهناك أصوات ثمانينية لم أرها فى مجلتكم ، مثل صلاح اللقانى ، محمد الشهاوى ، عبد الدايم الشاذلى ، د. صلاح الراوى (عامية) . كذلك فإن محمد عفيفى مطر لم تتجاوزه مسألة الثمانينات ، بل هو مازال يعطى للقصيدة شكلا ووجها حداثيا .

□ تعليق □

ليست الذات فى شعر السبعينات والثمانينات هى الذات الرومانسية القديمة ، بل أنها ــ فى تقديرى ــ **ذات** تعبر وتجسد أزمة **موضوع** . ولذلك فإن تفكك الذات وتعقدها فى هذا الشعر هو صورة من صور تفكك وتعقد الموضوع . وأعتقد أنه لابد من مراجعة الفكرة التى تقول بذاتية شعر السبعينات وغموضه ، فمثل هذه المراجعة ستضع يدنا على صلات عديدة بين هذا الشعر وبين الواقع المعاش . لكن هذه الصلات ــ وهذه هى المسألة / المشكلة الجديدة ــ لاتتبدى بمثل ما كانت تتبدى به الصلات مع الواقع فى السابق . وعلينا جميعا أن نبحث أشكال هذه الصلات ، ومدى اختلافها عن ماسبق من صلات .

أما عدد « **الشعر** » من **أدب ونقد** ، فلم نزعم أبدا أنه عدد يشمل كل التيارات أو كل الشعراء بشكل كامل تام ، فهذا أمر لاتستوعبه مجلة واحدة .

ولهذا ، فهناك شعراء عديدون غابوا عن هذا العدد ، مثلما كان شعراء عديدون حاضرين فى نفس العدد .

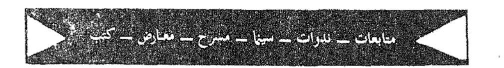
لقد كان غرضنا أن نقدم مادة وفيرة ونماذج متنوعة ، تعرض للقارىء والناقد أرضية عريضة من الشعر والشعراء ، لكى يبحثوا ويدرسوا خصائص هذا الشعر وملامحه العامة ، وأن نعطى فرصة طيبة لشعراء لم ينشروا من قبل ، من الشباب الجديد .

وليس هناك عمل يخلو كلية من النقص .

حلمى سالم

الحياة الثقافية

د. لويس عوض





رسالة من الأرض المحتلة :

الملصق الفلسطيني يقاتل

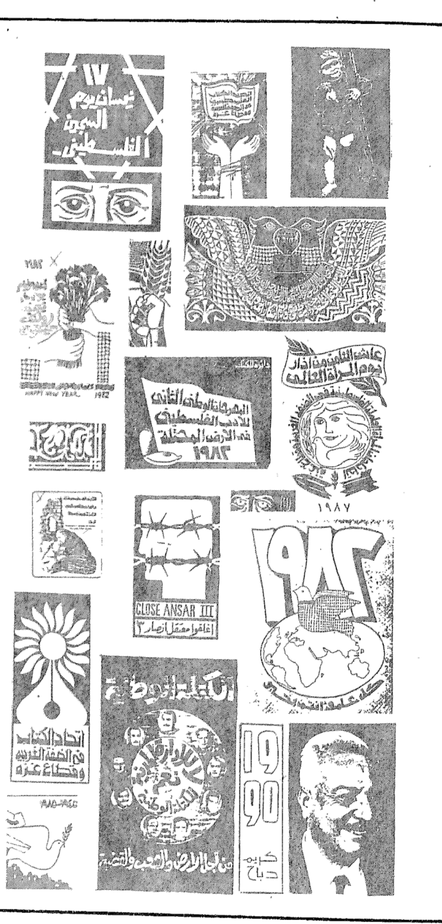
أعزائي : آدب ونقد

سيشارك الفنانون الفلسطينيون في الأرض المحتلة في معرض قريب يقام في ايطاليا وقد جمّعت اغلب البوسترات التي رسمتها خلال السنوات العشر الأخيرة في ثلاث صفحات وارسلتها مع اعمال بقية الفنانين الى ايطاليا .

ان اغلب هذه البوسترات من عملي الاّ النزر اليسير الذي اشرت غليه بعلامة وانني ارسل لك النسخ المرفقة طيّة ، احتراماً وتقديراً للدور الريادي الذي تؤديه مجلة « ادب ونقد » على مستوى العالم العربي .

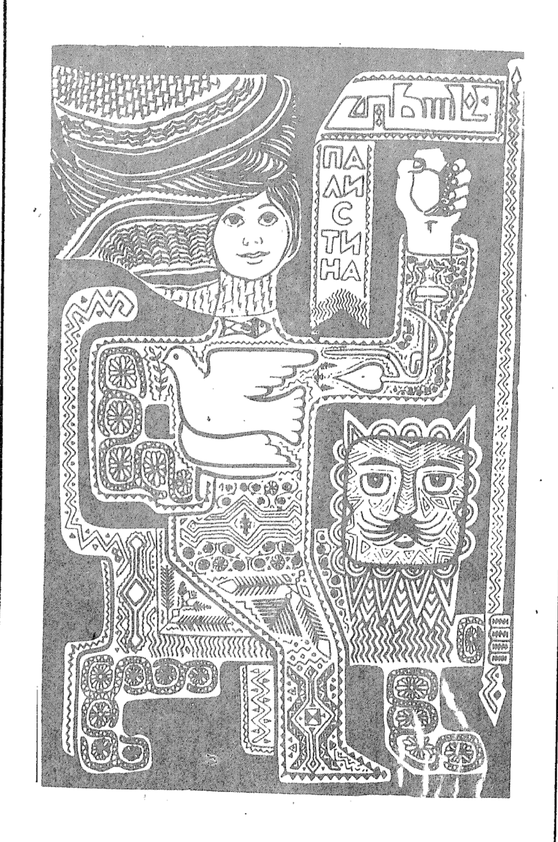
إنني اشتغل بتدريس الفن في جامعة النجاح الوطنية في نابلس ، والمغلقة منذ بدء الانتفاضة وإنه ليشرّفني اذا ارتأيت من المناسب نشر بعضٍ مما حوته رسالتي على صفحات مجلتكم .

كريم دبّاح


١٧
نيسان يوم
السجين
الفلسطيني
المهرجان الوطني الثاني
للأدب الفلسطيني
في الأرض المحتلة
١٩٨٢
يوم المرأة العالمي
١٩٨٧
HAPPY NEW YEAR
1982
CLOSE ANSAR III
اغلقوا معتقل انصار ٣
اتحاد الكتاب
في الضفة الغربية
وقطاع غزه
من أجل الأرض والشعب والقضية
19
90
كريم
دباخ



مؤتمر
التنمية
من
اجل
الصمود
اوقفوا الارهاب في العراق
١٧
نيسان
يوم
السجين
الفلسطيني
WORLD
CONGRESS
OF WOMEN
MOSCOW
23-27 JUNE 1987
٢٣-٢٧ حزيران ١٩٨٧
WIDF
KAPUM
ДАББАХ


ПА
ЛИ
С
ТИ
НА

قلب الليل : أربع قراءات للرواية وقراءة واحدة للفيلم

أحمد يوسف

باختيارهم لرواية « قلب الليل » (١٩٧٥) لنجيب محفوظ ، لصنع فيلم (١٩٨٩) يستحق أن يكون تكريماً رصيناً من فن السينما لرحلة مبدع روائى عظيم ، وضع صناع الفيلم أنفسهم فى مأزق صعب ، اجتازوه بنجاح لايمكن انكاره ، لولا بعض التردد الذى شكل قيداً على الرؤية العامة للفيلم .

أما المأزق الصعب فى هذا الاختيار ، فيعود إلى أن رواية « قلب الليل » تكاد تكون من أصعب روايات نجيب محفوظ ، بل ربما كانت أصعبها على الاطلاق ، ليس لأنها أعظم تلك الروايات ، بل على العكس ، لأنها أقرب لمخطوطة غير مكتملة لعمل روائى طموح ، يشمل بين طياته بذوراً (لكل) عوالم روايات نجيب محفوظ ، التى سبقت « قلب الليل » والتى تلتها معاً ، وكأنها كانت جسراً يضع قدماً فى عوالم الرموز الميتافيزيقية المطلقة التى تتخلل « أولاد حارتنا » و « الطريق » كما يضع قدماً أخرى فى الرمز التاريخى المعاصر ، الذى أصبح فيما بعد محور روايات نجيب محفوظ بدءاً من « الباقى من الزمن ساعة » وحتى « حديث الصباح والمساء » و « أسعد الله مساءك » .

ولقد بدت تلك الرواية القصيرة وكأنها تنوء بحمل تلك العوالم جميعها ، فظلت تقفز ، بين بدايتها ونهايتها من عالم الى آخر ، وإن لم تستطع أن تصنع منها عالماً واحداً مكثفاً .

صعلوك ، فى قلب الليل :

ذلك هو المستوى الأول ، والمباشر ، للرواية وأحداثها . صعلوك ينحدر من أسرة عريقة ، أمسى مشرداً بعد رحلة حياة طويلة ، حافلة بالسعادة والشقاء ، بالأمل واليأس ، بالعقدة والعجز ، بالحرية والجبر . وهاهو يحكى للراوى حكايته خلال تناولهما للعشاء القصير فى مسمط للكوارع بشارع محمد على ، ثم فى جلسة طويلة بالمقهى ، يسترسل فيها الرجل العجوز المهدم فى ذكرياته .

وفى الحقيقة أن هذا الشكل الروائى ، الذى يستخدم راوياً عابراً لايتعدى دوره الانصات للراوى صاحب القصة الحقيقى ، ليس مجرد وسيله لكى يقص علينا بطل الرواية حكايته ، وإنما يشير الى أننا ندخل ذلك العالم من خلال الشخصية الرئيسية ، نراه من خلال عينيها ، ونفهمه من خلال وعيها ، حيث لا تكتسب وقائعها صدقاً كاملاً ، ولاتحمل رموزها دلالات قاطعة ، وكأن نجيب محفوظ ـــ من خلال درس منع « أولاد حارتنا » ـــ قد تعلم أن يختبىء وراء بطله اختباء كاملاً ، فلا تصبح الرواية هى رؤية الراوى الموضوعى المحايد ، بل إنها ـــ من السطح ـــ لاتتعدى أن

تكون الفرصة التى تلوح للبطل المهزوم ، لكى يحكى لنا ما (يتصوره) عن نفسه ، وعن العالم ، والوجود ، يحكيها لنا خلال ممارسة ملذاته اليومية العابرة ، وهو يلتهم وجبة عشاء ، ويرتشف كوباً من الشاى أو الخمر الرخيص .

وعلى حين يبدأ صاحب الحكاية ذكرياته فى أول المساء ، فإنه ينتهى منها فى قلب الليل ، الذى يعبر عن موت يوم مضى ، فى نفس الوقت الذى يشير فيه إلى ولادة يوم جديد .

وتمضى بنا الرواية ـــ فى هذا المستوى ذى الدلالة المباشرة ـــ فى سرد وقائع حياة الرجل العجوز ، الذى تقلبت به الدنيا من سعادة الطفولة الفقيرة ، إلى نعيم الصبا الزائل ، إلى نزوة الشباب الجامحة ، إلى نضج الكهولة المبكرة ، حتى ينتهى به الأمر الى غياهب السجن ، يقضى فيه أكثر سنوات العمر عطاء ، ليخرج منه وقد فقد كل شىء .

وفى هذا المستوى من الرواية، يتجسد ولع نجيب محفوظ بتعقب مصائر البشر ، التى لاتنبىء بداياتها ابداً بخواتيمها ، على النحو الذى كانت فيه عائشة ، أجمل فتيات عائلة الثلاثية ، تتلقى ضربات القدر المأساوية ، أو ينتهى الفتى العابث حسين عاكف فى « خان الخليلى » صريعاً بذات الرئة ، وكشخصيات عديدة أخرى عاشت بين « المرايا » ، أو مابين « حديث الصباح والمساء » .

قراءة أخرى للرواية : الميتافيزيقا :

ذلك هو المستوى الثانى للرواية ، الذى لايمكن أن تخطئه عين قارىء نجيب محفوظ ، والذى يتردد هنا بنفس المفردات التى يتردد بها فى أعماله الروائية والقصصية الأخرى .

ويكتسب « قلب الليل » فى هذا المستوى دلالة جديدة ، فهو ليل ميتافيزيقى تضيع فيه الرؤية وتغشى الأبصار ، يفقد فيه الانسان كل القيم المطلقة . ويصبح ـــ بعد أن كان فى أحسن تقويم ـــ أشبه بأطلال حرابة قديمة مهدمة « حالى كما ترانى أمامك . خرابة من الخرابات » . ولكن تلك الخرابة نفسها تصبح امتداداً لما آل إليه قصر الجد القديم ، الذى تحول بدوره الى أطلال لايملك الانسان إلا أن يتشبث بها « الخرابة ... هى ملكى بوضع اليد ، وهى ماتبقى من بيت جدى القديم » .

هناك فى « قلب الليل » ، كما فى روايات أخرى ، جد عجوز ، يسكن قصراً ذا أسوار عالية وحدائق وارفة ، يجمع بين الرحمة والبطش « وذلك مايجعل من جدى لغزاً فى نظرى ، شخصية توحى بالسماحة والرحمة والعذوبة ولكنه ينقلب بالغضب شيطاناً أو حجراً صلداً . وهو أيضاً الذى « يطالب الانسان بالسمو والتطور والكمال ، وباعتناق رؤياه فى الوجود ... الطريق إلى حنانه واضح مستقيم ، ولكنه حافل بالجهد والصبر والعرق والقوة والتقدم والسمو » .

ويصبح لقصر الجد ـــ كما للتكية فى رواية أخرى ـــ ذكرى غامضة عن احساس بالطمأنينة الكاملة التى تحققت فى عصر ذهبى مضى ، حين كان من الممكن أن « نسمع تغريد البلابل وزقزقة العصافير ... أما أنفى فقد فغمته أخلاط من روائح الجنة حتى أثملته » .

لذلك يصبح التمرد على الجد نوعاً من السقوط فى الخطيئة ، والخروج من الجنة ، ليبدأ الانسان رحلته فوق « تراب الأم الخالدة » ، الأرض ، بكل جمالها ودنسها ، فقرها وغناها ، التى تغرى بوحشيتها الآسرة ، فيتبعها الانسان إلى حيث يستطيع أن يلبى أشواق جسده . وهنا تصبح مروانة ، الراعية الجميلة الشموس ، التى ارتبط بها بطلنا فى شبابه ، امتداداً للأم ، فهى « تكاد تسبغ قداسة على التراب الذى منه جاءت كوردة برية » . وحين يرتبط بها الانسان يقول عن نفسه « إننى أتمرغ فى التراب ولكننى هابط فى الأصل من السماء » .

ويمكنك أن تجد معادلاً مباشراً ، وربما غفلاً أيضاً ، بين هدى صديق والعقل أو الفكر الذى يرتبط به الانسان فى كهولته ، كما تجد تماثلاً بين محمد شكرون والفن ، الذى يظل قريباً ومحبوباً من الجميع، وفى كل المراحل، بدءاً من الجد ، ومروراً بمروانة وحتى هدى صديق .

أما بطلنا ، جعفر ، حفيد سيد الراوى الكبير ، فهو الذى حمل « حياة لايقدم على حملها الجن » ، وكأنها الأمانة التى أبت الملائكة أن تحملها وحملها الانسان ، الذى تضم روحه مزيجاً من الفجور والتقوى ، لذلك تراه كما يقول له شكرون « إنك شيطان فى تكيفك مع العربدة ، ملاك فى تكيفك مع الاستقامة » ، أو كما يقول هو عن نفسه « إننى زمة من المتناقضات » .

لقد سار صاحبنا فى مناكب الأرض ، وأصبح له أبناء ينتشرون فى كل مكان « لعلهم يملئون الأرض ، لى أبناء قضاة وأبناء مجرمون » .

والآن ، فى « قلب الليل » ، وقد صار قصر الجد أطلالاً ، وضاع أثر الأم ، ومروانة ، وهدى صديق ، وشكرون ، بكل مايمثلونهٔ جميعاً ، « لم يبق من العمر إلا أيام ، ومازالت البشرية تعانى العذاب والقلق . مازلنا نموت مخلفين وراءنا أملاً قد تحقق ونسى » .

ومع ذلك ، فإننا مازلنا نطالب بحقنا فى وقف قصر الجد القديم .

قراءة ثالثة : تطور تاريخى ، وليس نظاماً ميتافيزيقياً :

وهنا يبدو أن هناك معنى جديداً تماماً لما يمكن أن يشير إليه « قلب الليل » ، يذكرك كثيراً بما يعنيه « قلب الظلام » عند جوزيف كونراد ، تلك الرواية القصيرة التى تشترك فى عنوانها مع عنوان رواية نجيب محفوظ ، كما أنها تشاركها الشكل الذى يعتمد أيضاً على الراوى العابر ، يلتقى فى الليل مع صاحب الحكاية ، الذى يقطع بسردها الرهبة التى تسرى فى وجدانهما حين يعبران ، فى سفينة على نهر التيمز ، قلب الظلام وكأنهما يصلان الى حافة العالم بحثاً عن نهار جديد .

وفى الحقيقة أن هذا ليس التشابه الوحيد بين الروايتين ، فكل منهما لاتكتفى بالمستوى الواقعى وحده لحكاية يسردها شخص عن رحلة الحياة الطويلة ، أو أن تشير إلى الخواء الذى صارت إليه شخصية البطل عندما اقترب من نهاية العمر ، بل إنها تقدم صياغة (تاريخية) لمراحل التطور البشرى . وهكذا تصبح لمغامرات البطل فى « قلب الظلام » دلالة رمزية على الليل الذى يسود عصر الامبريالية ، حيث أوربا تخترق أفريقيا السوداء ، لتكشف تحت قشرة الحضارة الأوربية عن وحش كاسر فى قلب الانسان ، ويصبح قلب الظلام هو تلك الظلمة التى قادت الحضارة الأوربية نفسها إليها ، فى عصر تصورت فيه أنها قد ملكت زمام كل شىء .

وهذا الطموح الذى يسعى إلى تقديم رؤية تاريخية عامة وشاملة ، من خلال حياة فرد واحد ، هو ماحاولت رواية « قلب الليل » أيضاً أن تقدمه . والرواية لاتفعل ذلك تلميحاً فى كل الأحوال ، بل قد فعلته تصريحاً فى بعض أجزائها . إن البطل ينظر إلى رحلة التاريخ الانسانى نظرة متأملة ، أسيانة ، يرى فى كل مرحلة بهاء خاصاً ، وسحراً باطنياً أصيلاً . وعنده لايصبح المعيار هو التقدم أو التخلف ، الحقيقة أو الخرافة ، « فلا توجد خرافات وحقائق ، ولكن توجد أنواع من الحقائق تختلف باختلاف أطوار العمر وبنوعية الجهاز الذى ندركها به ، فالأساطير حقائق مثل حقائق الطبيعة والرياضة والتاريخ » .

إن رحلة الانسان تبدأ — كما تمثلها طفولة جعفر الراوى على تلال مرجوش — حيث لم يكن قد عرف بعد أن له جداً يسكن قصراً . وكل مايعرفه هو عالم صغير يختلط فيه « الجن الماجن والجماد اللغوب والحقائق الطبيعية والأحلام الحقيقية » ، عالم يتجسد فى الرواية فى « حجرة يصعد إليها من الدهليز بسلم ذى درجتين ، وفراش مرتفع يرقى إليه بسلم خشبى يغرى باللعب ، ونارجيلة معزولة فوق صوان حتى لاتمتد لها يدى ، وقطط مدللة ، وجندرة ، وكرار مظلم تسكنه ألواع شتى من الجن ، وفأر أسود ، ومبخرة، وقلة مغروسة فى صينية يسبح الليمون فى مائها ، وكانون وزكائب فحم ، ودجاج وديك مزهو فخور » .

ذلك هو عالم طفولة جعفر الراوى ، وفجر الحضارة الانسانية ، حيث تتخلق الحقيقة فى مزيج من الأحاسيس المادية المباشرة والأوهام الروحية الجامحة ، وحيث يصبح الكون والكائنات وحدة واحدة ، فى تناغم واتحاد لا انفصام فيه . إن الوعى الانسانى فى تلك المرحلة اتخذ السحر والطقوس السحرية والتعاويذ وسيلة لفهم العالم والسيطرة عليه « كانت لأمى أحاديث متنوعة ذات صيغ شعرية تخاطب بها الكائنات جميعاً ... الإنس والجن والحيوان والجماد » . وفى مثل هذا العالم يصبح للجنة معنى وثنى « كانت أمى تحدثنى عنها حديث الخبير ... جنة **السحر** حيث يرى الله بالعين ويسمع بالأذن ويخاطب باللسان » .

وكأن نجيب محفوظ يود لو يفهم القارىء على نحو مباشر مايريد أن يرمز إليه ، فيجعل جعفر الراوى يلخص الأمر بأنه « لاتوجد طفولة ، ولكن يوجد حلم وأسطورة . **عهد الحلم والأسطورة** » .

وحين تموت الأم ، ويأفل الحلم والأسطورة بسرحهما



وسذاجتهما ، يذهبون بالطفل الى قصر الجد . وكالانتقال من النقيض الى النقيض يكون الانتقال من السحر والوثنية إلى الدين بمعناه الذى يشمل مرحلة كاملة من مراحل تطور الحضارة الانسانية ، حيث لايصبح العالم ملكاً للأرواح الشريرة والجن والعفاريت ، بل يكون على الانسان أن ينكر عليها ذلك ، ويجعل القدرة لله وحده . « إن الجن تختفى من حياة الفرد مع اختفاء عهد الأسطورة وسرعان ماينساها تماماً ، بل إنه ينكرها » . وفى مرحلة الصبا من مراحل التطور البشرى يكون على الانسان أن يؤمن بالدين الذى يختلف عن أساطير الوثنية ، « دين جديد غير الدين الذى تلقيته على يد أمى ، دين المغامرة والأسطورة والمعجزة والحلم والشبح . أما هذا فدين يبدأ بالتعلم والجدية ، حفظ سور وشرحها، إلمام بالقواعد، ممارسة للصلاة والصيام ، دين نظرى وعملى .. » يجمع بين ماوقر فى القلب ، وصدَّقه العمل ..

لكن جعفر الراوى ، الانسان ، يرى أنه « لم يراع فى اعداد القصر مطالب الأطفال » وملذاتهم الساذجة . فهذا الدين يدعو الانسان الى التسامى فوق حاجاته البسيطة بل التافهة ، وهو مايجعل جعفر يشعر أن « أزمة تلك الفترة كانت أزمة جنس ، أزمة المراهق المتشوف الى القداسة ، ونزاعه الدائم مع غرائزة القوية » .

إن هذا الصراع بين الروح والجسد ، يجعل الصبى يود لو يخرج من أسوار هذا السجن الجميل ، « وطيلة الوقت أتعطش للانطلاق فى الحارة ، وهل يمكن ان انسى رحلاتى المتواصلة فى حوارى القاهرة تشدنى يد أمى ؟ » ، وكأنه يبحث عن حل أزمة الصراع بين السماء والتراب ، والخروج من مرحلتى الأسطورة والدين .

ويأتى الخلاص من تلك الأزمة ، كما تصور جعفر الراوى ، أو الانسان ، فى الإيمان المطلق بالمادة والحس ، بمروانة . ومع أول لقاء بها شعر أنه « سيخرج من القمقم مارد لاتعرفه » . لقد بدأ الانسان فى التعرف الحسى ، دون تهاويم أسطورية هذه المرة ، على قدراته ، وعلى الطبيعة . وبدا أن هناك « شخصاً جديداً يبعث ... لاعلاقة له بالشخص الميت ، شخص حديد ثمل ، يفيض قلبه بالأشواق ، والقدرة الخارقة على الالتحام » .

لقد كان هذا (البعث) خروجاً على العالم الوديع الساكن الذى يمثل العصور الوسطى ، كما يجسدها قصر الجد . بجماله وجفافه ، بنقائه الذى يبدو أشبه بحياة معقمة . وحين يسأل الجد حفيده : « تخون الجمال والنقاء ، فى سبيل ماذا ؟ » تكون إجابة الإنسان ، الذى يعرف أنه سوف يغادر القصر « إلى الأبد » ، من أجل « الحرية .. الدم والتشرد والهواء النقى » .

ويعود جعفر إلى تلال مرجوش ، إلى الأرض والتراب ، ملبياً نداء مروانة الغامض « للتمرغ فى تراب الأم الخالدة » . لكنه لايعود إليها طفلاً تسيطر على روحه الجن والعفاريت ، بل لذة المغامرة والاكتشاف المادى للعالم .

لقد كانت مرحلة العودة إلى الأرض ، بعيداً عن أسوار الجد ، لاتمثل فى حقيقتها خروجاً من الجنة أو هبوطاً إلى الحضيض ، كما كان الأمر فى التفسير الميتافيزيقى ، بل كانت درجة جديدة يرتقيها الانسان فى رحلة صعودة التاريخى ، لقد كانت الحواس ، فى تلك المرحلة ، طريقاً لارتقاء الروح . « الناس يتصورون أننى كنت شيخاً طيباً ثم فسدت ... كلا ، ليس الأمر كذلك ... استبدلت بمهنة التدريس أو الوعظ مهنة أخرى هى الغناء ، أما روحى فقد ارتفعت درجات ، وقلبى لم يفسد ولم يتزعزع إيمانى » .

ولأن لكل مرحلة تناقضاتها ، فقد بدا أن طريق الحواس والمادة الصماء طريق مسدودة . لقد ظلت مروانة عصية على الترويض الكامل ، ظلت « تكره رائحة البيوت » ، وتود لو أطلقت من عقالها ، جامحة لاتلوى على شىء . ووجد الانسان نفسه فى معركة مع الإيمان المستسلم للحواس المادية الخالصة ، وكانت هدى صديق ايذاناً بمرحلة جديدة .

ولم تكن هدى صديق ، بالنسبة لجعفر ، مغامرة جديدة « فالمغامرة الحقة استجابة لنداء مجنون ، أما هذه الخطوة فتتحقق فى رحاب الرؤية وتحسب بالتفكير والمنطق » . لقد كانت مغامرة من نوع خاص ، لخصتها هدى صديق بقولها « المغامرة الحقة فى رأس الإنسان » .

لقد بدأت مرحلة (العقل) ، التى حملت فى ثناياها عبيراً من السكينة والهدوء الذى كان يتخلل مرحلة الاحتماء بأحضان الجد ، لكن عبير العقل يحمل أيضاً رائحة الحياة والبشر ، وليس فقط رائحة بخور التكية العبقة وخدمها المطهرين . « ذهبنا إلى بيت آل صديق ... ذكرنى بالسلاملك والحديقة فى قصر جدى ، ولكن الحديقة كانت أصغر ، كما أن سور البيت كان قصيراً لايحجبه عن العالمين » . لقد كان العقل هو الخلاص من أزمة الطفولة والصبا، « تزعزعت ثقتى فى الايمان الخالص ، كما تزعزعت فى لغة القلب ، وعلى العقل أن يحل بقوته هذه المشكلة » .

وإذا كان جعفر الراوى قد اهتم فى مرحلة الصبا ، تحت حمى الجد ، بدراسة علوم الدين ، فإن هدى صديق فتحت أمامه عالماً جديداً ، « فتنت بمواد الدراسة المتنوعة ، واستوعبتها بمقدرة شخص ناضج ، وانجذبت لها بأقوى مما انجذبت الى علوم الدين .. » وكانت قمة تلك المرحلة هو وصوله لما تصوره يقينا يحقق له « **المنهج العلمى الذى يتحقق به أكبر قدر من الدقة والموضوعية والنزاهة** » ..

ومع هذا المنهج استطاع أن يصل إلى نظام فلسفى « دقيق ، أفقدنى الكثير من مظاهر الحرية السطحية (التى توفرت له فى مرحلة اطلاق الحواس) ، ولكنه فتح لى أبواب الحرية المضيئة التى يسمو بها الانسان على ذاته بالوعى » .

وبحثاً عن (العقل الخالص) ، يعيش جعفر يحلم بأن يجد فيه الخلاص . « عشقت العقل وحلمت طيلة الوقت بسيادته المطلقة ... أحلم بحياة عقلية خالصة يستوى العقل فيها على عرش السيادة على حين تستكن الغرائز على أرض الطاعة والعبودية » . وبدا له أن العقل الخالص يمثل حلاً يمنح حرية بلا حدود للانسان حين يجرده من كل مايربطه بالزمان والمكان ، بالفرد والوطن . « تصوُر أن نقيِّم أنفسنا دون خضوع للأنانية ، أن نقيِّم أوطاننا بلا تأثر بما ندعوه الوطنية » .

لكن ذلك كان بداية الطريق المسدود الذى يسير فيه العقل الخالص ، الطريق إلى احتقار الانسان لذاته ، وغرائزه ، وارتباطه بالوطن ، والأرض ، والتراث . « مأساة الانسان العاقل ... أن النصر مايزال حتى اليوم مقرراً للغرائز ... فاللغة التى تستجيب لها الملايين ماتزال هى لغة العواطف والغرائز ، أغانى الجنس والوطن والعنصرية والأحلام السخيفة والأضاليل » .

قد يكون لطريق العقل الخالص سحره ، لكنه يحمل فى طياته نزعة فاشية تبرر ، على الطريقة النيتشوية ، أن يرفع الانسان سلاحه ليقتل الآخرين بدعوى المبررات العقلية المجردة . إن جعفر ينظر باحتقار إلى الجماهير التى تدافع عن أوطانها ، « إن الذين يقتلون بدافع من غرائزهم لاحصر لهم ، ولكن (وهو يأسف لذلك) لم يقتل أحد بدافع من تفكيره الخالص النزيه النقى » . وكان جعفر هو ذلك الانسان الذى يقتل بدافع من تفكيره الخالص النزيه النقى !

لقد قادته نزعته الفاشية الى الاصطدام بسعد كبير، الذى يمثل وجها اخر للعقل ، يرتبط بالجماهير ويحس نبضها ، ويرى أن الخلاص ــ ليس كما يرى جعفر فى العقل الخالص أو فى الأنعلاق ــ وإنما فى إقامة النظام الاجتماعى العادل . ومصرع العقل الذى يسمى ــ بحق ــ لأن يتحقق

العدل الاجتماعى ، على يد العقل الذى حول الإنسان الى قيم لانبض فيها ولا حياة ، لايجد الانسان مايفعله فى هذا العصر إلا أن يبكى على الأطلال القديمة ، وقصر الجد المهدم ، ومروانة الهائمة فى الآفاق ، وهدى صديق التى اندثر قصرها وأصبح عمارة كئيبة عارية عن الجمال ، وشكرون الذى اختفى وليس هناك أمل فى أن يعود .

لقد بات الانسان ، كما تقول الوجودية ، فى حالة هجران . ليس هو الذى هجر العالم ، لكن العالم هو الذى هجر الانسان .

قراءة رابعة : تاريخ مصر المعاصر :

تمثل الثلاثية عند نجيب محفوظ نموذجاً رفيعاً من (رواية الأجيال) ، التى تتجاوز سرد مصائر الأجيال المتعاقبة فى إطار مراحل تاريخية محددة ، لتكتسب بعداً ملحمياً شاعرياً . لكن « قلب الليل » كانت بداية أعمال نجيب محفوظ التى حاولت أن توحى ، بشكل قوى ومباشر ، برؤية شاملة لتاريخ مصر فى العصر الحديث ، والتى جعلت من رواية « الباقى من الزمن ساعة » أشبه بتلخيص مدرسى لهذا التاريخ ، بينما استطاعت « أحاديث الصباح والمساء » أن تقدم بانوراما كاملة لها عبق التاريخ ، وإيحاء الشعر .

أما مع « قلب الليل » ، كان نجيب محفوظ مايزال وفياً لمفرداته الخاصة ، وإن حاول من خلال تلك المفردات ذاتها أن يقدم صياغة للتاريخ المصرى خلال القرنين التاسع عشر والعشرين . ولذلك تكتسب نفس المفردات : الجد ، التكية أو القصر الغامض ، الأب ، الأم ، الجسد ، الأرض ، الروح ، العقل ، تكتسب جميعها دلالات جديدة عند قراءتها فى ضوء التاريخ المصرى المعاصر .

ولعل مفتاح هذه القراءة هى شخصية الأب ، التى تمر بطريقة عابرة فى أحداث الرواية ، حتى أنها تبدو الأصل الشبحى الباهت الذى كانت شخصية الابن ، جعفر الراوى ، هى الظل الواضح لها .

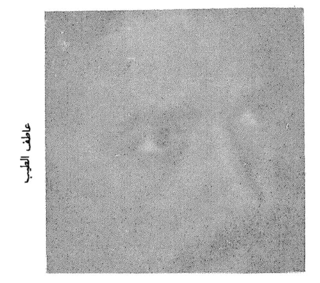
فعالم الجد يبدو فى الرواية عالماً ساكناً ، مستقراً ، كسجن جميل ، أو كحلم بعصر ذهبى مضى ، يخفى حساً طبقياً حاداً حيث يعيش معزولاً عن عالم الحارة وعن أحاسيس البسطاء من الناس ، بينما يقيم الصلات القوية بالصفوة : الارستقراطية من ناحية ، وعلماء الأزهر من ناحية أخرى . وفى أحضان هذا العالم نشأ الأب ، لكن احتكاكه بأوربا (كما حددتها الرواية) زرع فى نفسه بذرة التمرد . « أنشأ جدى أبى نشأة دينية التزاماً بخط الأسرة حتى فاز بالعالمية ، وأراد أبى أن يسافر إلى أوربا للسياحة والدراسة ، فتردد جدى ملياً ثم وهبه الموافقة فسافر الى فرنسا ، تعلم الفرنسية ، واستمع الى محاضرات فى الفلسفة واللاهوت فى دراسة حرة ثم رجع إلى وطنه ، دون أن يحصل على شهادة أو يحرر رسالة » .

وهكذا لم يثمر الاحتكاك الأول بعالم أوربا عن فكر جديد أصيل ، فقد كان الأب يميل إلى « التوفيق بين الدين من ناحية ، والعلم والفلسفة من ناحية أخرى ... وبصفة عامة يمكن أن يصنف أبى من الليبراليين » .

لكن تلك النزعة الليبرالية التوفيقية ذاتها كانت خلال القرن التاسع عشر بشيراً ونذيراً بتقويض العالم القديم ، ورغبة محمومة فى استنهاض الأمة من رقادها ، وميلاً إلى الارتباط بالجماهير ، فأحب الأب فتاة فقيرة وارتبط بها ، لكن الأمر قد تم حسمه فى النهاية لصالح الجد ، الذى كان مايزال يملك كل شيء. « أحب أبى أمى فى الوقت الذى كان جدى يدبر تزويجه من كريمة شيخ الازهر ، وتزوج منها دون مبالاة . ماذا كان عيبها ؟ الفقر ؟ ... انفجر غضب الراوى ، وهوى بقبضته على رأس الابن الوحيد فقطعه ونبذه ، وخيل إلى كثيرين أن سلسلة الراوى بمضمونها التاريخى قد انعدمت وانتهت ... » وهكذا اجهضت تجربة الليبرالية الأولى .

وعلى الدرب نفسه سار جعفر الراوى ، ممثلاً لليبرالية القرن العشرين . عندما يقترح عليه الجد أن يدخل الأزهر الشريف يقول الحفيد « يسرنى جداً ياجدى ، وأود بعد ذلك أن أسافر إلى أوربا ... أسوة بما فعل أبى .. » لكنه يتحسس المصير ، فما تزال تجربة الأب المطرود عالقة فى ذهنه .. « أكانت خطيئة أبى الوحيدة أنه تزوج من أمى ؟ »

لكن طريق الليبرالية الحقيقية سوف يقود حتماً الى الصدام مع العالم القديم ، والى الارتباط بعامة الناس . فجعفر ظل وهو داخل قصر الجد « طيلة الوقت أتعطش للانطلاق


عاطف الطيب

هالة صدقى

فى الحارة » .. ثم يرى بعينين أكثر وعيا العالم خارج القصر « دخلت الأزهر فى طور المراهقة مدعماً بقوة انسانية منورة ، كأننى أمير سماوى ، لأجد نفسى فى بيئة شعبية أصيلة أنهكها الفقر والتقشف والأسى ، ولاتتيسر لها الانسانية الحقة » .

وهكذا تقوده قدماه إلى مروانة ، التى لم تكن فى حقيقتها مجرد امرأة فقيرة أصيلة كالأم ، وإنما كانت أقرب للغوغاء والسوقة (أو الرعاع باستخدام كلمات الرواية) ، والتى وجدت فى النهاية أن الليبرالية ، حين تكون فارغة عن أى مضمون اجتماعى ، لاتقدم لها شيئاً ذا بال ، فتتمرد عليها ، وتعود راضية الى سيرة حياتها الأولى .

وبدلاً من أن يقوم جعفر — ليبرالى القرن العشرين — بدوره فى حماية الجماهير ، يبحث عمن يحتمى به ، ويجد ضالته فى هدى صديق التى تمثل الصفوة الجديدة ، وريثة العالم القديم ، وإن بدت أكثر عصرية .. « ذكرنى بيت آل صديق بالحلمية ... بقصر جدى ، ولكن الحديقة كانت أصغر .. وكانت هدى فى الحقيقة ليبرالية أصيلة ترى فى النظام الانجليزى مثلها الأعلى .. »

لذلك لم تكن هدى صديق فى هذه القراءة نقيضاً للجد ، بل كانت امتداداً لدور الصفوة التقليدى الذى عاشه جعفر فى قصر « فى بيت جدى ... يمجدون الصفوة التى يجب أن تحكم لخير الصفوة والرعاع والوطن .. وصلت فى ذلك الوقت الى الاقتناع بتلك النظرية ، والتسليم بها كوسيلة ناصعة لانتظام الأمور » .

وفى ظل الصفوة الجديدة عاش جعفر يحلم بامتلاك منهج ورؤية جديدين ، وإن اختلطت أمامه المناهج والرؤى « فى مكتبى ... اصطرعت أفكار الليبرالية والاشتراكية والشيوعية والفوضوية والسلفية الدينية والفاشستية » .

لكنه ، وبحكم جذوره فى عالم الصفوة القديم ، يميل الى الليبرالية : « أجد فى الصفوة نبلاً وثقافة وعراقة تاريخية .. وفى الليبرالية حرية وقيم وحقوق للانسان » . لكن تلك الرؤية التلفيقية الغامضة والغائمة للحرية وحقوق الانسان لايكشفها إلا سعد كبير ، الذى يؤمن بأن جعفر يجب أن يبدأ « بالمادية الجدلية والمادية التاريخية » ، ويرى أن قضية الصفوة ليست إلا قضية مقلوبة « ممكن فى نظام اجتماعى عادل أن يرتفع كافة الأفراد الى مرتبة الصفوة » .

وهكذا يصطدم جعفر وسعد كبير : « وجدت فى موقف سعد كبير التحدى الحقيقى الذى يواجهنى بكل صلابة » . وهذا الصراع بينهما ، بما يمثله من صراع بين منهجين مختلفين ، هو ذروة أحداث الرواية ، التى تكاد تقف الى جانب سعد كبير الذى يؤمن بالمادية الجدلية والمادية التاريخية .

فالرواية تكشف عن تداعى المنهج التلفيقى لجعفر الذى يؤكد « إنى أقف موقفاً واحداً من جميع الفلسفات ، والفلسفة الماركسية ليست إلا فلسفة من الفلسفات . فلماذا تتحول إلى عقيدة ؟ .. إننى أرى العدالة الاجتماعية بديهية لاتحتاج الى نظرية ... إن نظامى

هو الوريث الشرعى للاسلام والثورة الفرنسية والثورة الشيوعية ... لن تخيفنى نعوتك المشهورة . برجوازى . تصالحى . تجميعى . فمن حقى أن أنشىء مذهباً جديداً إذا لم أقتنع بالمذاهب القائمة » .

إن سعد كبير يرد فى جملة واحدة كاشفة : « بشرط أن تنشىء حقاً لا أن تلفق » .

ولايجد جعفر ، ولا الليبرالية ، مخرجاً لهذا الصراع إلا القتل ، « لطمته ، لكمنى ، اشتبكنا فى صراع مخيف ... كنت أقوى منه وكان أكثر شباباً ، ولما بدأت ألهث ، تناولت قطاعة الورق ... » .

ولعشرين عاماً كاملة ، تلمح الرواية أنها الخمسينات والستينات ، تكون الليبرالية قابعة خلف أسوار السجن ، لتخرج بعدها شبحاً غير قادر على الحياة .

وهنا ، فى القراءة الرابعة ، يكون « قلب الليل » هو اللحظة الحاضرة من تاريخ مصر كما تصورها الرواية ، وقد اختفى الأمل بعد مصرع سعد كبير ، وأصبح جعفر عجوزاً مهدماً ، ولاتوجد شخصية واحدة فى الرواية تملك مستقبلاً ، أو تشى بقدوم فارس جديد .

الفيلم ، فى « قلب الليل » :

من كل تلك الدلالات لعنوان « قلب الليل » حاولت الرواية أن تغزل نسيجاً واحداً ذا مستويات أربعة مختلفة ، باستخدام نفس المفردات التى تنتمى على نحو حميم لعالم نجيب محفوظ . لكن الفيلم بدا حائراً متردداً ، أى المستويات يختار ، حتى أنه ينتهى عاجزاً عن الوفاء بأى منها .

ولقد ترك هذا التردد بين تلك المستويات ، والعجز عن صهرها معاً ، أثره على الفيلم ، حتى أنه بدا — رغم توخيه درجة عالية من الجمال — أقرب إلى سلسلة من الحلقات المنفصلة ، والمتباينة أسلوباً ومضموناً ، لايجمع بينها الا الشخصيات التى لاتكاد تلحظ فى بنائها أى تطور درامى ، بينما تقفز شخصية البطل من مرحلة الى أخرى ، وكأنها ترجمة حرفية لقوله عن نفسه فى الرواية « إننى أتغير من النقيض إلى النقيض فجأة » ، رغم أنه كان يؤكد دائماً أن المرحلة الماضية من حياته لاتموت ، وتظل حية فى كل مراحل حياته التالية . لذلك كانت شخصية جعفر الراوى — وهى الشخصية المحورية — نقطة الضعف الرئيسية فى الفيلم ، إذ بدا لصناع الفيلم أن هذا التطور — من النقيض الى النقيض — يجعلها شخصية مترددة ، عاجزة ، ينتهى بها المطاف الى الجنون .

لكن تردد جعفر الراوى لم يكن دليل مس أو جنون ، وإنما كان طابعاً أصيلاً يعكس حيرة الانيسان أمام القيم المطلقة ، كما يعكس فى مستوى ثانى عدم وصول البشرية الى اليقين ، ويبلور فى مستوى ثالث موقف الطبقة المتوسطة خلال فترة الأزمة المعاصرة ، حيث تقف مترددة — فى مجرى التاريخ — فى مفترق الطرق .

لذلك لم يظهر فى الفيلم أثر — إلا على لسان سعد كبير — للنزعة التوفيقية الذى كان جعفر (مقتنعاً) بها بحق ، وكانت تمثل فلسفة حياته وليست دافعة الى الجنون . بل تعمد الفيلم أن يضفى على العلاقة بين جعفر وسعد ظلالاً من الغيرة ، لا وجود لها فى الرواية ، خاصة عندما بدا واضحاً أن هدى أكثر ميلاً إلى سعد ، وهو الأمر الذى يتناقض مع احساس الصفوة التى (قد) تفهم الماركسية لكنها لاتتفهمها فى العادة أو تتعاطف معها، لأنها فى الحقيقة تهدد وجودها ، أو كما تقول هدى فى الرواية عن سعد : « إنه شخص ممتاز ، ولذلك فإننى أرثى له » .

كما أن جعفر قد اختار بنفسه فى الرواية طريق الدراسة ، وهو الذى حول مكتبه إلى صالون أدبى وفكرى ولم يفرض عليه فرضاً كما بدا فى الفيلم . بل إن الفيلم يبعد به عن الدلالة الحقيقية لتلك المرحلة من حياته حين جعله يهجر العالم ، ويطلق لحيته ، ويصاب بما يشبه (الدروشة) التى أبعدته عن الناس ، ليكتب نظريته ، ويعود بها ويلقيها فى وجه المجتمعين بالصالون ، وكأنه يحمل إليهم (رسالة) دينية جديدة .

بل إن تلميح الرواية إلى اعتقاد جعفر بأن هناك تشابهاً بين حياته وسيرة النبى ، لايحمل فى طياته دليلاً على اضطراب عقلى ، بل على إختيار فكرى يود أن يجمع بين المتناقضات : السلفية الدينية ، والليبرالية ، والماركسية .

والرواية لاتعاقب جعفر بالجنون ، بل إنها تتبع طريقه منذ كان « يحتقر التوفيق » كما قال عن نفسه فى منتصف الرواية عندما قرر أن يغادر قصر الجد — إلى الأبد — كما فعل أبوه ، وحتى ينتهى به الأمر الى التلفيق الكامل ، الممتزج بنزعة

فاشية أعطته مبرراً (عقلانياً) للقتل .

وهو مايجعل قارىء الرواية يتعاطف مع جعفر ، ويشفق عليه وهو يجتر ذكريات الماضى وحصاد الحاضر ، الذى لم يتعد أن يكون مجرد « خرابة » ، تمثل تجربة الانسان والبشرية والطبقة . لكن الفيلم يجعل المتفرج يسخر من جنون جعفر ، وربما يكرهه أيضاً عندما يراه يقتل سعد ، لا من خلال معركة متكافئة شريفة ، ولكنه يطعنه غدراً من الخلف ، وهو ماتجنبته الرواية تماماً .

وفى الحقيقة أن النصف الأول من الفيلم يتمتع بسحر واتساق جميلين ، إذ يقرر أن يقص آثار خطوات نجيب محفوظ الميتافيزيقية ، ويجسدها من خلال الصورة السينمائية المادية ، فيصور احساس الطفل التلقائى بالحياة ، كف الأم تحتضن كفه الصغير ، أو أصابع يده تعبث فى الليمون الغارق فى صينية القلل ، أو خوفه من الفئران والجن والعفاريت ، أو انتظاره للأم التى لن تعود وهو ينظر من أسفل إلى العالم، من خلال قضبان نافذة البدروم، التى تذكرنا على نحو قوى ببعض لقطات «بداية ونهاية» لصلاح أبوسيف. كما يتميز عالم الجد بالجمال والراحة فى الزخارف والألوان ، ويتسم بالاستقرار والتوازن فى تكوين الكادرات .

لكن الفيلم فى نصفه الثانى ، وبدءاً من مرحلة مروانة ، يفقد زخمه الميتافيزيقى، حتى أن عالم الغجر الذى تنتمى إليه مروانة يفقد دلالته الرمزية، ويبدو أكثر غلظة وسوقية وفجاجة وعدوانية مما بدا فى الرواية. كما أن عالم هدى صديق — وقد فقد أيضاً دلالاته — بدا أكثر سطحية وبروداً.

ويقع الفيلم فى خطأ تحديد الفترة التاريخية أو تعيين شخصيات تاريخية محددة تجتمع فى صالون هدى صديق (الذى كان مكانه فى الرواية مكتب جعفر)، فإن هذا التحديد يفقد الشخصية دلالتها الايحائية الرمزية على الفور. فإذا كنت سوف ترى طه حسين أو سلامة موسى أو بيرم أو كامل الشناوى ، فسوف تسأل نفسك — عبثاً — من يكون سعد كبير كشخصية تاريخية محددة ، ومن يكون جعفر الراوى نفسه ؟

وينعكس التردد فى بناء شخصية جعفر فى الجزء الأخير من الفيلم ، فبعد تحديد بعض التفاصيل التاريخية، **لم يكن هناك مبرر لعودة الفيلم الى العالم الميتافيزيقى، عندما يجعل جعفر يزور جده المحتضر، خاصة وأن الرواية ذاتها لم تقطع يقيناً بموت الجد الراوى. وعلى العكس، فإن الفيلم حاول أن يكتسب غموضاً خاصاً عندما تعمد أن يصنع تشابهاً حرفياً بين جعفر وأبيه، أو بين الأم ومروانه. لكنه كان غموضاً مجانياً، لايضيف عمقاً على معنى الرواية ودلالتها، بل هو ترجمة للفهم السطحى للرواية التى تبدو وكأنها قصة ابن يعيد قصة أبيه المأساوية.**

بين السيـــاسة والسينما .. وجد الفن طريقه

ماجدة موريس

هل كان حلماً ماحدث فى مهرجان ليبزج للافلام التسجيلية والوثائقية منذ أسابيع قليلة ؟ لقد انعقدت دورة المهرجان رقم ٣٢ كما تنعقد كلما يدور الزمن لعام إلى الامام ، لكن الفارق بين هذا العام والعام الماضى والأعوام الماضية كلها شاسع ، بل غير معقول قياساً على السلوكيات الغربية ، الألمانية بالتحديد التى تسير وفق مناهج محددة فى كل شىء ، التغيير فيها محسوب ومتسق مع كل مايسبقه ، فى العام الماضى منعت ادارة المهرجان العتيد عروض بعض الافلام السوفيتية الهامة لأنها تتحدث عن « البيريستوريكا » و « الجلاسنوست » ، وحظرت دخول مجلات ومطبوعات سوفيتية عديدة منها مجلة هامة للشباب هى « سبوتنيك » ، فى العام الماضى أيضا كان الحديث عن التغيير ، أى تغيير ، من الممنوعات وكان هذا الانفصال الكبير بين مايحدث فى الاتحاد السوفيتى وبين أى ردود للافعال تجاهه فى المانيا الديمقراطيه محير لمعظم المشاركين فى المهرجان الكبير الذى يحتل المركز الاول فى قائمة مهرجانات الافلام التسجيلية والقصيرة فى العالم ، والذى يحتفى بشكل خاص بالافلام السياسية ، هذا العام تغير كل شىء ، ردود الافعال المكبوتة تجاه الاصلاحات الاشتراكية فى الاتحاد السوفيتى ، أصبحت علانية ، وتعدت هذا إلى ماهو مطلوب تغييره فى المجتمع الالمانى الاشتراكى ، المصارحة بل النقد المر أصبحا سمة الحياة ، والسينما معا ، ورفعت اللجنة المنظمة للمهرجان اسمها من على الكرة الارضية التى تظهر على الشاشة قبل كل عرض وعليها شعار المهرجان الخالد (أفلام العالم من اجل سلام العالم) وكان يسبق ذلك الشعار كلمتان هما (اللجنة تقدم) الآن ، انكرت اللجنة نفسها ، واعلنت فى بيان ضمنته الصفحة الاولى من النشرة الاولى للمهرجان أن اعضاءها (لم يكونوا يوماً متفقين تماماً فى آرائهم ، ولم يكونوا شيئاً واحداً ، ولذلك حدث هذا التغيير .)

لكن التغيير الأهم ، والاعمق ، جاء فى الافلام الاشتراكية التى تنقد الاشتراكية فى أهم مهرجان دولى للسينما السياسية يقام فى بلد اشتراكى ، فقد أطاحت رياح التغيير بالفيلم الذى كان معدا للافتتاح يوم ٢٤ نوفمبر ، لتأتى بدلا منه بفيلم آخر هو (أحداث درسدن : عشرة ايام فى الخريف) ، وأحداث درسدن هذه وقعت فى اكتوبر الماضى فقط ، أى قبل شهر تقريبا من انعقاد المهرجان حيث قامت اكبر مظاهرات فى المانيا الديمقراطية احتجاجاً على أمور داخلية كثيرة ومطالبة بالتغيير ، وقد واجهها البوليس بقسوة مما أدى لاتساعها وانضمام فئات

عديدة للمشاركة فيها ، وهنا اسرع السينمائيون الشباب من طلبة المعهد العالى للسينما والتليفزيون بالمدينة إلى تسجيل هذه المواجهات والمظاهرات وخراطيم المياه ، كما سجلوا حوارات عديدة مع قطاعات مختلفة من المواطنين يطالبون بالتغيير لأنهم يريدون الافضل ويريدون فتح كل الحوارات التى لم تفتح بعد منذ سنوات ، الفيلم يعبر عن رؤيه صناعة الشباب وجسارتهم وحسهم الملهم فى تسجيل تلك اللحظات ولهذا فقد كان عرضه فى الافتتاح على ضيوف من ٥٦ دولة له مغزى هائل ، وادراكا من المسئولين هناك بأن التغيير قادم والوقوف أمامه هو حكم بالموت ، ومن هنا ، تقديرا لدور السينما والشباب والوعى معا استحدثت لجنة تحكيم المهرجان جائزة ، شرفية (حمامة ليبزيج الذهبية الشرقية) لتهديها للفيلم .

● الفيلم الثانى عن التغيير فى المانيا الديمقراطية جاء سريعاً ، فى اليوم التالى للافتتاح ، وهو عن أحداث مدينة المهرجان نفسها « ليبزيج » وعنوانه (ليبزيج فى الخريف) وهو يقصد تلك الفترة القريبة جدا ، نفس وقت احداث درسدن ، المظاهرات والتجمعات الطلابية والعمالية ، والمطالبات بالتغيير . ويستفتى الجميع ، وأولهم راعى الكنيسة الانجيلية بالمدينة الذى تضامن منذ وقت بعيد ضد مظاهر كبت حرية الرأى وطالب بالترفق بهؤلاء الذين اعتبروا خارجين قبل سنوات ، ويكشف (ليبزيج فى الخريف) أن التغيير لم يحدث بين يوم وليلة وانما كانت له جذور نبتت على مدى اعوام عديدة حتى صارت قوية ومهيأه للصمود والمقاومة وقد أخرجه ثلاثة من مخرجى التليفزيون الالمانى هم اندرياس فوجل وجيرد كروسك وسباستيان ريشتر فقدموا عملاً يستحق أن يوضع فى مكانة خاصة ضمن اطار السينما التى تواكب التغييرات الكبرى .

أطفالنا

أطفالنا .. كان الفيلم الثالث الذى القى ضوءاً على ما يحدث فى المجتمع الالمانى ، وكان من الصعب عرضه والسماح به قبل ذلك ، فالفيلم يتعرض لهذا الجانب الذى يثير الحساسية أو كان يثيرها فى بلد اشتراكى من قبل ، وأقصد جماعات الشباب الرافضين للانتماء والرافضين للمدرسة ولكل شيء قد ذهب إليهم المخرج رولان شنينر فى كل الاماكن ، وحرص بعضهم على أن يتحدث بدون أن تظهر صورته . وهنا أصبحت الصورة على الشاشة نيجاتيف أسود ومن خلال اللقاءات العديدة الموحية ورصد المناخ العام لها بكل مافيه حتى مضايقات الشرطة لهم (حدث هذا اثناء تصوير الفيلم وسجل) قدم شتيز صورة شديدة القتامة لشباب ضاع اما بسبب افتقاد الحب والاسرة والاهتمام واما بسبب هذ التحريض الاعلامى الهائل للاعلام الغربى حيث عبر اكثر من فتى وفتاه عن هذا قائلين أنهم يريدون ترك هذا المجتمع لكى ينعموا بالحياه كما يرونها فى التليفزيون الغربى . وليست هذه مبالغة ففى المدينة الصغيرة للمهرجان كان جهاز التليفزيون بأى منزل يستقبل ستة قنوات منها **قناة واحدة فقط للتليفزيون الالمانى الشرقى ، أما القنوات الخمس الاخرى فالثنتان منها لألمانيا الغربية وقناه أمريكية موجهة خصيصا (سوبر شانيل) وقناه القمر الصناعى الامريكى (ساتلايت ٢) والقناه الأوربية الرياضية ، ولابد أن يتأثر اطفالهم ، وأى اطفال فى العالم عندما يكون الانفتاح على كل مشهيات مجتمعات الاستهلاك تحت أيديهم وفوق رءوسهم ليلا ونهاراً يقنعهم أن من لم يأكل تلك الشيكولاتة أو يلبس ذلك الحذاء عليه أن ينتحر لأنه غير موجود أصلا !!**

العمل .. والمرسيدس

● اليوم الثالث للمهرجان أيضا ، كان يوم الاساليب السينمائية غير المعتادة فى عالم الفن التسجيلى والفكر الاشتراكى ، فهذا الفيلم (أوتيل تيرموس) للمخرج أو فيوس يتحدى المشاهد أن يراه لأن طوله ٤ ساعات ونصف (٢٧٦ دقيقة كاملة) تدور حول شخصية (كلاوس باربى) المتهم بالتعاون مع النازى والذى لازالت شخصيته يحوطها الغموض ، ويقدم الفيلم دراسة شاملة ، تفصيلية ، دقيقة جدا ، عن الشخصية وعالمها وأصدقائها من رحل ومن تبقى منهم وكل الوثائق الخاصة بتلك المرحلة ، لكنه كان يستطيع أن يفعل هذا فى نصف تلك المدة أو اقل بدلا من تعذيبنا لأن هناك أفلاماً فعلت مثله تماما آخر كان فيلما المانيا عن رفيق آخر من مساعدى هتلر فى فرق العاصفة كانت مدته ساعة ونصف وقد استوفى موضوعه تماماً لكن المفارقة ليست فى طول الفيلم وانما تأثيره وقوته وهو ماحدث فى نفس اليوم من خلال أقصر فيلم فى المهرجان ، وربما فى اى مهرجان فمدته دقيقتان مخرجه يوغسلافى هو سيقين ناسيفسكى واسمه



(اليوم الذى ولدت فيه الاشتراكية) وقدم نقدا عنيفاً للاشتراكية من خلال الرسوم المتحركة حيث يقول أن الطبقات المستفيدة من عرق العمال أخرت التقدم الاجتماعى لان الطبقة العاملة عندما ثارت لم تكن مؤهلة للقيادة واحداث ألتغيير المطلوب وبالضرورة فإن هذا الشرح يتنافى مع روح الفيلم الساخرة ورسومه المعبرة القوية واسلوب التعبيرى الرائع لكنه فيلم لايمكن تجاهله ، تماما مثل هذا الفيلم التشيكى (زيارة عمل) الذى يتحدث عن نكبة دول العالم الثالث ، وربما الثانى ، فى بلاغة الرسوم المتحركة وفى ٤ دقائق فقط هى مدته حيث تقرر لجنة من المسئولين زيارة أحد مواقع العمل (زيارة مفاجئة) يعرفها الجميع فيقومون بتركيب المصنع بسرعة وتجميل المنطقة حوله ويصل موكب المسئولين وتدور عدسات المصورين ومانشتيات الصحف للسادة فى كل الاوضاع ، وفور خروجهم تنهار جدران المصنع التى يتضح انها مجرد ماكينات بالحجم الطبيعى تخفى وراءها الخرائب ، بينما يتجه موكب المرسيدس إلى موقع جديد تقلهم طائرة هليوكوبتر يقوم قائدها باتصالات ماثم يعطى الاشارة للموكب فيتوقف فى منتصف الطريق ، وينزل المسئولون من المرسيدس إلى عربة التليفزيون ليعرفوا ، من خلال الاشارة ، أن عمليات التركيب فى الموقع القادم قد بدأت استعداداً لزيارتهم « المفاجئة » فيعودون بسعادة إلى المرسيدس منطلقين للافتتاح الجديد .

وبالرغم من أن أفلام الرسوم المتحركة دائما موجودة فى المهرجان إلا أنها ومنذ سنوات قليلة بدأت تتخذ نغمة نقدية تصاعدت بشكل مطرد لكنها هذا العام كانت الطلقات السينمائية الاكثر بلاغة فى أسلوب التعبير وفى التكنيك أيضا وهو ما يدل على أنه — برغم السنوات الماضية وقيود التعبير — كان هذا الفن مزدهرا فى تشيكوسلوفاكيا وبولندا ويوغسلافيا والمانيا الديمقراطيه وجوائز المهرجانات الدولية لأفلام التحريك مضمونة غالباً لفنانى هذه الدول ، لكن دائما يكتسب أى عمل ابعاداً جديدة من تغير المناخ العام حوله وهو ماحدث هذا العام ، فنقد افلام التحريك للانظمة الاشتراكية فى الحقيقة لم يكن جديدا ، وانما الجديد هو نقد السينما التسجيلية الاشتراكية لنظمها وهو ماقدمته بجانب الافلام الالمانية ، الافلام السوفيتية التى عرض منها عدد كبير من الافلام داخل برامج المهرجان من أهمها ثلاثة أفلام الاول هو (هل من الصعب أن تكون انساناً) الذى يحكى قصة رياضى اعتقل بدون تهمة أثناء المرحلة الستالينية وظل فى السجن بدون محاكمة ، واستمر لسنوات طويلة بلا إدانة ، وهو ماقدم الفيلم إدانة كاملة له ، أما الفيلم الثانى (ساعة بروز الشخصية) فيقدم رحلة القلق لدى الشباب السوفيتى مما يراه الآن من تغييرات تتنافى مع ماظل يسمعه سنوات وسنوات منذ الطفولة ، ان شخصيات الفيلم ، التى تبدأ رحلة الحياه ، تعبر بوضوح تام أنها ماعادت تعرف ماهو

الصحيح وماهو الخطأ فيما تفعله ، ولماذا أصبح هذا الفكر مدانا بعد أن كان مشرفاً ، بل أنها تعبر عن أن الارتباك لدى هؤلاء الشباب وصل إلى السلوكيات أيضا فما هو السلوك المناسب للمجتمع الجديد وماهو السلوك الذى لابد أن ترفضه يقدم الفيلم رؤية عامة مؤداها أن التغيير نفسه بكل ما يتضمنه هو رؤية غير واضحة لدى الجميع الآن فى الاتحاد السوفيتى ، الصغار كالكبار ، أما فيلم (كورفوس تورتيكس) فيقدم صورة من أزمة الانسان والنظام حيث تذهب بطلته للعمل فى مكان بعيد ، فى غير تخصصها الذى تأهلت له وهو صناعة البصريات ، وتفتقد فى مكان العمل كل شىء الدفء والرعاية وحتى العمل نفسه تجد نفسها عاطلة فتترك المكان لكنهم يحيلونها إلى اخصائية نفسية بتهمة (عدم التكيف) وعندما تفر هذه سلامتها تتوفر لديها الفرصة للعمل فى مكان آخر ، تجد نفسها مضطرة أيضا للعمل لفترتين من أجل تكاليف الحياه وعندما تقرر « النوم » فى المصنع لعدم استطاعتها العودة فى ساعة متأخرة تحيطها الشائعات ، وتصبح مريضة نفسيا هذه المرة بالفعل

الجنة

● **أغرب أفلام المهرجان ، ومن أكثرها جمالا وحساً فنياً ، عالياً ، هو ماقدمه المخرج البولندى اندريه فيديك بعنوان (الجنة) ، والجنة هنا ليست بولندا ، بل أن الافلام البولندية العديدة فى المهرجان كانت تنتقد سياسات الدولة التى تخفى الحقائق عن الشعب خاصة فيلم (احداث ٨٨) الذى سجل الاضطرابات العمالية هناك والتى تصاعدت لتطيح اخيرا بالحزب والحكومة ، لكن الجديد فى فيلم (الجنة) أنه كان عن بلد اشتراكى آخر هو كوريا الشمالية حتى فى وقت دورة/سيول الاوليمبية فى العام الماضى حيث أقامت كوريا الشمالية « دورة صداقة مصغرة » بعد أن رفضت المشاركة فى الأولمبياد المقام فى كوريا الجنوبية ، والمفارقة فى هذا الفيلم تشمله كله منذ البداية ، أى العنوان إلى آخر لقطة فيه حيث يدور فى عالم من الجمال والتنسيق والموسيقى ويصور نظاما جعل بلاده جنه فعلية ، لكن من اجل الزعيم كيم ايل سونج الذى ينطلق منه أى شىء وإليه يصب كل مجهود ومشاعر كل الشعب ، من خلال الاماكن واللقاءات والتسجيلات والاحتفالات يقدم الفيلم شعباً بأكمله يعيش من أجل رجل واحد لتمجيده وتأليهه ومن هنا يبدو كل هذا الجمال قائما على وهم الزعيم الأوحد الاعظم الذى تدرك من خلال اللقطات أنه بناء غير حقيقى سوف يقع عندما يختفى الزعيم الاوحد ذات يوم ولا يعرفون ساعتها أى اتجاه وأى فعل وأى عمل هو الافضل.. يعبر الفيلم بقوة كيف أصبحت عبادة الزعيم هى المعادل للحياه وهو ماجعله يحظى بالصفير الحاد عند فوزه بالجائزة ، لكنه يستحق بالفعل لاسلوبه الرائع فى رصد هذه الحالة من تزييف الوعى الكلى بلا أية كلمة فى السياسة .**

الهولوكست المنس !

☐ وبين أفلام التغيير الاشتراكية وأفلام النقد الغربية التى جاءت من المانيا الغربيه وأمريكا وأفلام إدانة العنصرية التى جاءت من بريطانيا وأفلام (امريكا اللاتينية) التى صنعها السينمائيون فى دول هذه القارة أو السينمائيون الاوربيون عن الفقر والظلم الاجتماعى والمخدرات فى البرازيل وكولومبيا وبيرو ، وبين أفلام الفن وأفلام التعبير عن القضايا الأنسانية الخالصة مثل قضايا المعوقين وكيف يمكن للمجتمع أن يستخلص أقصى طاقاته لدمجهم فيه ، وبين أفلام أصبحت لها مكانة دائمة فى المهرجانات الدولية ، كالأفلام المعبره عن خصوصية موقف المرأة فى المجتمع ، حتى فى المجتمعات التى اعطتها اكثر من غيرها كالمجتمع السوفيتى والمجتمع الالمانى الغربى والمجرى ، وأخيرا ، الافلام التى لازالت مصممة على فتح ابواب الماضى الذى انتهى وهو تعذيب اليهود على يد النازى ولقد لعبوا هذا العام على هذا الاسلوب بعد أن اصبح الموضوع مملا حتى للمتعاطفين معه وهو ما دفع الكثيرين من العرب إلى عدم مغادرة قاعة العرض أثناء عرض فيلم بعنوان (جيتو لودز) بسبب أسلوبه المؤثر والثرى فنياً ، لكن اطرف هذه الافلام هو ماحمل عنوان (الهولوكست المنسى) .... فى قمة الالحاح علينا به يسمونه منسيا ، فى وسط كل هذه النوعيات من الافلام بدات تظهر بين أروقة المهرجان ملصقات غير سينمائية ، لكنها صادرة عن قوى التغيير السياسى وأهمها جماعات (النيوفورم) التى صارت لها فروع فى كل المدن الالمانية ، وفى مساء اليوم الرابع تجمعت هذه القوى فى مظاهرة الاثنين المعتادة ، وهرع السينمائيون والنقاد الى

الشارع لرؤية المظاهرة ، فمهما كان التعبير عن التغيير السياسى متوفرا من خلال السينما ، فإن الواقع الحى أفضل واكثر روعة . والمثير فى هؤلاء المطالبين بالتغيير هو اتفاقهم على أن يتظاهروا ويغيرو بنظام ، بعد ساعات العمل الرسمية ، مساء كل يوم آثنين فى الميدان الكبير ، كل واحد يأخذ دوره فى الكلام وكل جماعة ترفع شعاراتها ، ولاخروج عن النظام أى عن نظام التغيير .●

جماعات اليسار المتحد

□ **لكن بعد المظاهرة ، فرض الواقع نفسه على السينما من جديد ، ففى النشرة السينمائية اليومية للمهرجان أعلن عن عقد مؤتمر خاص لجماعات التغيير السياسى ، فى اليوم الاخير للمهرجان ، ولعلهم ارادوا بذلك أن يتيحوا فرصة لكل الصحفيين والنقاد ولأسئلة أخيرة قبل السفر ، وهو ما حدث فى المؤتمر الذى استمر ساعتين ونصفا ، وجلس على منصته ستة من الشبان والفتيات لاتزيد اعمارهم عن نهاية الثلاثينات يردون على اسئلة مواطنيهم ومندوبى صحافة العالم ومواطنى المانيا الغربية الذين سمعوا عن المؤتمر فحضروا ليسألوا . كانت الاسئلة حول قوى التغيير الجديد ، ماهى ، وهل صحيح أنهم يسمون أنفسهم (اليسار المتحد) ؟ وكيف ينسقون بينهم ويعملون بشكل جماعى** وهل من المعقول وجود كل هذه التنظيمات الصغيرة الجديدة بعد أن كان الجميع فى حزب واحد تقريبا ؟ وهل هنا اعضاء فى الحزب الشيوعى (قبل الغاء اعتباره الحزب القائد) ولماذا لم يخرجوا منه حتى الآن ؟ وماهو رأيهم فى الامتيازات الخاصة بزعماء هذا الحزب ؟ ولماذا يجلسون او تتظاهرون، بنظام ولماذا لاتنطلقون لشرح افكاركم للناس ؟ وماهو موقفكم من الوحدة مع المانيا الغربية ..، وتحدث قادة المستقبل الشباب طويلا ليقولوا أشياء كثيرة هامة منها أنهم بعد سنوات طويلة من الصمت فالمجال مفتوح لكل من كان لديه رأى او فكرة ، وأنهم سوف يستمرون فى اللقاءات حتى يتبلور تيار شعبى ووعى شعبى يوضع موضع التنفيذ من خلال تنظيم جديد ، لكن ، فى اطار حدود الدولة ليس خارجها ، وفى اطار اصلاح التجربة التى بدأت مع الدولة الاشتراكية ، أما الوحدة فهى مسروع مستقبلى قد يحدث عندما نصلح انفسنا ، ونرفض تماما تعبير (إعادة الوحدة) لأنه يذكرنا بالدولة النازية ، ونحن نرفض ان تعود النازية والفاشية من جديد ولامكان لدعاتها بيننا فهم القوى الوحيدة المرفوضة فى كل القوى المطالبة بالتغيير الان .

اليوم الاخير .. أحداث براغ

ولعل المهرجان الذى انتهى يوم ٣٠ نوفمبر لو كان قد تأخر بعض الشيء لأضاف الكثير إلى تلك المجموعة من الافلام عن ثورة التغيير فى الدول الاشتراكية والتى من الممكن اعتبارها موجة سينمائية جديدة وفى اليوم الاخير ، كان الفيلم الاخير ايضا عن التغيير والذى كان قد وصل توا من تشيكو سلوفاكيا ، فيلم فيديو مدته ٧٠ دقيقه عنوانه (أحداث براغ) وفيه رصد لمظاهرات الشباب التشيكى وكل فئات الشعب المطالبة بالتغيير وحوارات معها عن معنى التغيير المطلوب ، والغريب أن هذه الافلام التى عبرت عن واقع جديد يتخلق فى تلك المجتمعات ، خاصة فى المجتمع الالمانى حيث مقر المهرجان ، كان استقبالها من الجمهور هناك يفوق المعتاد ، ويعكس الحماس الشديد للتغيير والاحتياج له فى انفعال غير معتاد من المشاهد الاوربى ، وفى وقت تجرى فيه احداث التغيير على مستوى الواقع وهو ماجعل هذه الدورة للمهرجان دورة تاريخيه بكل معنى الكلمة ، ذلك أن الفن فيها عكس مايدور فى المجتمع بأمانة وفى تلاحم ودقة بحيث اتاح لضيوف المهرجان فكرة كاملة عما يحدث ، بل ربما تكون هذه هى المرة الاولى التى تقدم دولة لضيوفها مايحدث فيها على المستوى السياسى ، وخارج أطار التنظيم الرسمى فيها ، **ولعل هذا الحدث الهائل هو ما افقد كثيرا من افلام المهرجان رونقها وتألقها الذى كانت ستسجله فى الايام العادية ، لكنه لم يقلل من أهميتها ولاتمثيلها لأهم اتجاهات السينما التسجيلية والوثائقية والقصيرة فى العالم والارقام دليل مؤكد فقد عرض المهرجان ٤١٦ فيلماً و ١٧٧ شريط فيديو من ٥٦ دولة بالاضافة لبرلين الغربية ومنظمتى اليونسكو والاينو وضعها فى برامجه الخمسة وهى المسابقة الرسمية والقسم الاعلامى وأفلام الشباب والبرنامج الخاص وعروض الرينر وسبكتيف أما الفيديو فقد نظم له ٢٧ عرضا ليحصل بذلك على لقب اكثر المهرجانات العالمية اهتماما بالفيديو السياسى والاجتماعى والوثائقى .. وهو ليس النوع الذى تقبل عليه المهرجانات الاخرى من شرائط الفيديو .**

هل ينفصل التنوير عن الثورات الاجتماعية ؟

أحمد جوده

• ترى هل تحتاج ثقافتنا العربية الحدثية إلى ثورة ، يكون « التنوير » محتواها الأول ؟! وهل لاتزال ثقافتنا العربية الحديثة بعد طه حسين وعلى عبد الرازق وسلامة موسى وزكى نجيب محمود ولويس عوض ومحمود أمين العالم تحتاج الى مزيد من العقلنة .. والعلمنة .. والتنوير ؟!

وماهى القوى الاجتماعية المؤهلة لتلعب هذاالدور ؟! وهل ينفصل التنوير الثقافى ؟! عن التطور الاجتماعى والصراع الطبقى ؟! .. وهل يمكن أن يحدث تنوير بدون ثورة إجتماعية تقوم بها طبقات « تقدمية » على طبقات « رجعية » ؟!

وما دور الحواريين الثقافة العربية والثقافة الأوربية ؟!

الإجابة عن الاسئلة السابقة كلها تختلف بأختلاف زوايا النظر الثلاث التى تشكل محاور البناء الثقافى العربى الحديث بأكمله ..

فالذين ينظرون من النافذة السلفية يرون أن ثقافتنا الحديثة تنقصها الأصالة ، مدعين أن لدينا الكتاب والسنة والتراث الثقافى العريق ..الخ ، وهؤلاء هم أصحاب المشروع الاسلامى على مختلف ألوانهم ،

• أما الذين ينظرون من « النافذة الغربية » فيرون أن ثقافتنا متخلفة ، ومحيشوة بالاساطير والخرافات والأوهام ، وتحتاج إلى ثورة تنوير كبرى ، تعلمن وتعقلن بنيتها الأساسية ، على أساس العقل .. والعقل فقط ، لا سلطان على العقل إلا العقل كايتم الفصل بين الدين والدوله بشكل نهائى ،.. هكذا فعل الغربيون أصحاب الحضارة الحديثة التى نعيش عالة على منتجاتها وسلعها .. بل وأفكارها ، وهولاء هم أصحاب المشروع الليبرالى بشكله الأوربى ، وبعض الأشتراكيين « المدرسيين » ، وبعض أصحاب الرؤية القومية التى تستمد أصولها من ينتشه والتراث الفلسفى الأوربى فى عصر التنوير .

ومابين النافذة السلفية ، والنافذة الغربية ينظر « التوفيقيون » من نافذة توسطت بينهما ، ويرون أن نأخذ من التراث بطرف ، ومن الحضارة الغربية بطرف آخر .. نأخذ الهوية الثقافية والحضارية من تراثنا العريق ، الذى يشكل جوهر شخصيتنا القومية ، ومن الغرب نأخذ التكنولوجيا التى تمثل عصب الحضارة الحديثة ..

ومابين « التوفيقيين » والمتغربين جرى « صراع

فكرى » حول الثقافة والتنوير » فى المؤتمر الذى عقدته الجمعية الفلسفية الأفرو آسيوية ومعهد جوته بالقاهرة ، مؤخراً ، وغاب عنه المفكرون السلفيون ، والكتاب الذين يدافعون ـــ عادة ـــ عن المشروع السلفى الاسلامى .

○ فى البداية طرح د. مراد وهبة أستاذ الفلسفة والمفكر المعروف إشكالية الثقافة والتنوير على الوجه التالى :

« الإشكالية تعنى **أن هناك تناقضاً بين التنوير والثقافة .. فالتنوير ظاهرة حضارية تخص البشرية برمتها من حيث أن التنوير واحد لجميع البشر ومن ثم يمكن تأسيس حضارة إنسانية واحدة ، أما الثقافة فمحكومة بموقع جغرافي وتراث متميز ، لهذا فان نشأة مفهوم الثقافة مردود إلي الإنقلاب على رؤية التنوير للطبيعة البشرية من حيث أنها نمط واحد .**

ثم ينتقل د . مراد وهبة إلى « التشكيك » فيما يسمى بعصر التنوير المصرى ، « فثمه نفر من المنورين الكبار مثل طه حسين وعلى عبد الرازق ونجيب محفوظ ولويس عوض ، والقاسم المشترك بينهم أنهم تأثرو ، بالتنوير الأوربى ، وأن لكل منهم كتاباً مصادراً ، هو رمز على التنوير ، ولكن هؤلاء جميعاً لم يشكلوا تيار أتنويرياً ؟!

● **تلك هى أهم ملامح رؤية د . مراد وهبه « راعى الندوه والداعى إليها » ، فماذا عن الآخرين ؟!**

المسخ المشوه

● د . غالى شكرى يتجاوز « تشكيك » د . مراد وهبة فى وجود عصر تنوير عربى ليؤكد أن « الوطن العربى لم يعرف العلمانية والتنوير قط كمشروع حضارى شامل ، وإنما عرفها كثقافة عقلانية حينا ، أوكمجموعة من القوانين المنقولة عن الغرب وخصوصاً فرنسا حينا آخر ؟! .

● ويبرر د . شكرى ذلك بالنشأة الإجتماعية للشرائح المتوسطة للبرجوازية المصرية التى « لم تعثر أبداً على الصيغة العلمانية المناسبة لتطورها وتطور المجتمع بشكل عام ، لأن نشأتها كانت هجيناً من رحم كبار الملاك والإقطاعيين ، وليس فى تناقض معهم كما أنها لم تكن مستقلة فى أىّ لحظة ، ثم تحولت إلى قطاعات من ملكية الإرض إلى التجارة والصناعات الخفيفة ، والإلتحاق بآلة البيروقراطية للدولة ، وذلك بمعونة الاحتكارات الأجنبية .

لهذا كله يرى د . غالى شكرى **أن البرجوازية المصرية ولدت مسخا مشوها .. فمن أين تأتيها القدرة على التنوير وتبنى العلمانية والعقل ؟!**

دور الإستعمار

فى دراسة له بعنوان « التنوير بين المحافظين والحريين » برصد المؤرخ المصرى د . يونان لبيب رزق البوادر الأولى للتنوير فى مصر قائلا « كان الإنتقال من فكر الخرافة والأسطورة إلى الفكر العقلانى فى مصر **قد تم بفعل عناصر خارجية اكثر مما تمَّ من خلال تفاعلات داخلية »** .

ويرى د . يونان أن بذور التنوير وضعت فى التربة المصرية خلال ال ٧٥ عاماً الأخيرة من القرن التاسع عشر ، أىّ بين مجىء الحملة الفرنسيه عام ١٧٩٨ ووفاة رفاعة الطهطاوى عام ١٩٨٧٣ ، وبلغت أوجهها فى عهد محمد على مؤسس الدولة المصرية الحديثة ، حيث تم القضاء على الإقطاع العثمانى القديم ، وبناء الجيش الحديث ، والمدارس المدنية التى أنشأها محمد على لخدمته ، ثم البعثات العلميه لأوربا .. فى وقت بقى فيه الأزهر ومؤسساته غارقاً فى الشروح والمتون القديمة :

○ وبالاضافة الى النشأة المزدوجة للبرجوازية المصرية التى يفترض أن تحمل أعلام التنوير كما فعلت مثيلاتها فى أوربا ، فان الغزوة الإستعمارية أدت **إلى أجهاض محاولة محمد على لخلق رأسمالية وطنية حديثة** ، أو حتى رأسمالية دولة ، وتم تدمير كل أنجازاته بعد احتلال مصر ، وكل ما أسفرت عنه تلك المحاولة ـــ فى رأى د . عبد الخالق لاشين الأستاذ بجامعة عين شمس ـــ **النجاح فى تفكيك عرى البناء**



الإقطاعى ، بإصلاح جزئى هنا أو ترميم هناك ، فلا البناء القديم استمر ، ولا الجديد استقر ، واختفت تحت سنابك الاحتلال البريطانى تلك المحاولة فى أن تحقق مصر نفس النتائج التى تحققت فى أوربا » .

استخذاء ثقافى

○ هذا عن الماضى والنشأة ، فماذا عن حاضر التنوير ومستقبله لدينا ؟! ..

يرى د . غالى شكرى **أن العلمانية والتنوير فى الوطن العربى لا يتمثلان إلا فى بعض النتاج الأدبى والثقافى ، وفى النصوص القانونية والدستورية دون مضمون تنويرى حقيقى يرتبط بمشروع للديموقراطية السياسية أو الثقافية أو الإجتماعية ، فلا يزال التفكير الدينى السلفى يحكم باسم الإسلام فى كافة قطاعات السلطة فى الوطن العربى ؟! بينما يرى** د . مجدى وهبه أن التنوير لدينا **عريق منذ المعتزلة و الفلسفة الرشدية « نسبه إلى أبن رشد » ، والتأثير الأوربى فى المثقفين العرب لم يكن حاسماً ، لأنه لم يأت مباشرة من فلسفة التويز الأصلية ، وإنما جاء منتخباً أو معدلاً من خلال إنتشار الفلسفات الأوربية التى ولدت بعده ، كالفلسفة الوضعية الفرنسية والفكر التجريبى الإنجليزى .**

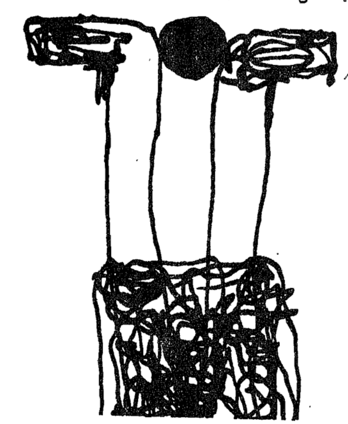
ويرد د . مجدى وهبه على **السلفيين الذين يصرخون من « هجوم الغزو الثقافى » والأفكار المستوردة ساخرا** : للأسف نحن لانعانى من غزو ثقافى .. **فالغزو يجعلنا نشحذ أسلحتنا العقلية والفكرية لمواجهته ، لكننا نعانى من عملية « أستحذاء ثقافى » .. ولازلنا نعيش أزمة جوهرها العودة للداخل والتمسك بالتراث كرد فعل لهذا الإستخذاء ؟!** ..

ويتدخل **د** . حسن حنفى معلقاً « **للأسف فان العلاقة بين الحضارتين العربية والأوربية فى العصر الحديث علاقة انبهار وليست علاقة حوار ؟!** ..

لكن **د** . **منى أبو سنة** استاذ الأدب الأنجليزى بجامعة عين شمس تؤكد أن « **الحوار يعنى التواصل من خلال إطار مرجعى مشترك ، يشير إلى مستوى حضارى متقارب ، وبالتالى لايمكن أن يقوم حوار بين الثقافة العربية ذات البنية الدينية و الثقافة الأوربية ذات البناء العقلى العلمانى .. فالدين يتفى ماعداه ، ويقدم مطلقات ثابتة لايجوز مناقشتها ، بخلاف العقل ، الذى يخضع كل شىء للقياس النسبى ، فالثقافة العربية « وهى ثقافة أصولية فى جوهرها » تطرح الهوية الثقافية فى الماضى ، وتتحول بالتالى إلى كينونة متحجرة غير قابلة للتطور ، ويترتب على ذلك الغياب الكامل لأىّ نقد ذاتى ، ويساعد على ذلك هيمنة التراث الدينى المقدس الذى لايقبل المساس ، فالثقافة العربية تنطوى على إكتفاء ذاتى ، ومن ثم يأتى الرفض للاعقلانى للحضارة الحديثة** .. والنتائج المنطقية المترتبة على هذا الرفض هو استبعاد الحضارة العربية من مسار الحضارة الحديثة ؟! .

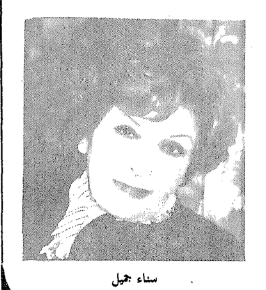
كلام ساكت

– تلك هى أهم ملامح الأفكار والمقولات التى طفت على سطح المناقشات والدراسات التى تمت فى « **سيمنار الثقافة والتنوير** » ، **فالجميع أعتبروا أن الحل التاريخى لحالة الأزمة** التى نعيشها هو « العلمانية » بمفهومها الأوربى الخالص كاورد عبد مراد وهبه ومجدى وهبه ومنى أبو سنة وغيرهم ، « فالدين » يجب أن يفصل عن الدولة تماماً أو بتعبير د . غالى شكرى يجب « تخليص الدين من الدولة لكيلا يكون موظفاً بين الموظفين ؟! .. لكن غاب عن المتحاورين الإجابة عن بعض الأسئلة الجوهرية التى طرحناها فى أول حديثنا وأهمها : **ماهى القوى الإجتماعيه المؤهلة لإتمام عملية التنوير ؟! .. وهل ينفصل التنوير عن الصراع الإجتماعى ؟! وهل** يمكن أن يحدث التنوير وينطلق من أعلى دون حدوث ثورة إجتماعية ، تندحر خلالها طبقة « محافظة » ، وتنتصر طبقة « جديدة فتية ؟!» .. لم يجب أحد عن هذه الأسئلة .. ربما لأنها أسئلة جوهريه تحدد « المواقف » الإجتماعية وتفصح عن « المواقف » السياسية ، وربما لأن التحليق فى المجردات ، والبعد عن « العينيات » والملموس لايحمّل أحداً مسئولية لذلك كلــه حرج الكـــثيرون من « السيمنار ـــ حلقة النقاش » بأنطباع مؤداه أن أغلب ماقيل ـــ بتعبير الناقد الأذكى فاروق عبد القادر ـــ كلام ساكت ، لايغضب أحداً ، ويرضى الجميع ...





متابعات ثقافية



سناء جميل

على هامش الراية البيضاء

وعى « النونـــو » البطىء

« النونو » هو الشخصية الشعبية المليئة بالتشوهات والتناقضات المغروسة فى وحل واقع يتردى ويضغط عليها ، ومع ذلك فهى أيضا شخصية شعبية واعدة لأنها حاملة الوعى الجنينى الذى يؤسس لمشروع المقاومة ؛ هكذا قدم لنا « النونو » — وهو إسم دال — الفنان الدرامى أسامة أنور عكاشة فى مسلسل « الراية البيضا » من إخراج محمد فاضل الذى أفرجت عنه الرقابة مؤخرا فى القاهرة .

« النونو » هو واحد من صبيان المعلمة فضة المعداوى تاجرة الأسماك التى بدأت حياتها سارقة صغيرة ثم أصبحت تاجرة مخدرات تتلاعب بالملايين وهى أيضا شخصية نموذجية . وقد تربى « النونو » فى أحياء الاسكندرية الشعبية ، وأخذ وعيه يكبر فى خضم المعركة الواقعية ذات المستويات المتعددة والتى دارت بين « فضة المعداوى » وفريقها من خربى الذمة والمرتزقة ورجال العصابات من جهة ، وبين الدكتور « مفيد أبو الغار » السفير السابق والمثقف الذى يحيط به نفر من العاملين الشرفاء الواعين من جهة أخرى . وموضوع المعركة — المحرك أيضا بالرموز .. الوطن الثقافة .. الحضارة — هو فيلا أثرية تحمل عبق التاريخ وحيث تطمع فضة فى شرائها لالحاقها بقطعة أرض مجاورة تملكها ، بينما يرفض أبو الغار وفريقه بيعها .. أى بيع كل ماترمز له .

ينتمى النونو بحكم الرزق والتربية لمعسكر فضة ، ولكن ، ولأنه يحب الفن ويجاهد للوصول الى عالم الثقافة ، ويسعى لمعرفة الحقيقة حول حكم السجن المؤبد ضد أبيه الذى اتهم فى قضية تهريب مخدرات .. يكبر عقلا وقلبا وإرادة .

بالتدريج ، وعبر الاهانات المتواصلة ، والاكتشاف اليومى لحقيقة الثروة التى كونتها فضة ولنوعية العلاقة بينهما كسيد وعبد ، ومتبوع وتابع ، وحيث يتيح له اقترابه

الحميم من دائرة حياتها الجهنمية يتعرف « النونو » على نوعية الجرائم التى يتواطأ فيها المحامى و « المعلمين » صغارا وكبارا .. يكتشف كل مافيها من عنف وقوة .

وكان لابد من ضربة قاضية دراميا تعجل بإنتقال النونو إلى المعسكر الآخر : وتكون تتويجا لتفتح وعيه التدريجى البطىء ، وتعرفه على طبيعة المعركة الدائرة على أشدها : وتأتى هذه الضربة باكتشافه أن أباه قد سجن زورا لافتداء إبن المعلمة إذ هو المهرب الأصلى .

إن النار تلسع « النونو » شخصيا ، ويقدم لنا المؤلف عبر هذا الانتقال المحسوب من حالة لحالة درسا كلاسيكيا فى بناء الشخصية الدرامية وتطورها ، فالوعى الجنينى للنونو لم يكن ليتطور وينضج بهذه الصورة لمجرد اكتشافه مصائب الآخرين وإفتراء مديريها .. وهو مايسمى بالحس العملى للشعب .

كذلك فان أسامة أنور عكاشة المهموم فى كل عمله بدور المثقف الطليعى وعلاقة هذا المثقف بالطبقات الشعبية أسند إلى مدرس التاريخ دورا فى مساعدة « النونو » على إنضاج وعيه ، بينما إلتزم المخرج محمد فاضل إلتزاما دقيقا بل وحرفيا بفكرة التدرج والبطء هذه حين صور المواجهة الأخيرة بين الفريقين المتحاربين ، ليأتى « النونو » إليها ببطء ومن خلف الصفوف ويضع يده فى يد المقاومين ... فتقدم هذه الحركة معادلا فنيا لعملية إكتملت على طول المسلسل .. وهى آخذة بالاكتمال فى واقع الحياة حيث يتفتح وعى الطبقات الشعبية ببطء ليكون لها شأن آخر فى حسم المعارك الدائرة ..

فريدة النقاش

لويس عوض : ثلاثة أرباع القرن المصرى

فجأة ، أصيب الدكتور لويس عوض بجلطة عاتية ، خلال الأسابيع الماضية ، سرعان ماتماثل للشفاء منها ، وبدأ يعاود نشاطه الفكرى الخصب .

وقد داهمته نازلة المرض ، وهو يستعد ـــ ونستعد معه ـــ للاحتفال (هذا العام) بمولده الخامس والسبعين من عمره المديد .

كان لويس عوض ـــ طوال الفترة الماضية ـــ شاغلا من شواغل حياتنا الثقافية . فمن ناحية ، تحضّر مجلتنا « أدب ونقد » لإعداد عدد خاص عنه بمناسبة بلوغه الخامسة والسبعين ، يشارك فيه نفر من النقاد والباحثين والأدباء ، سوف نخصص له عددا قادماً قريباً .

ومن ناحية ثانية ، كان فوز لويس عوض بجائزة الدولة التقديرية للعام الماضى ، مثيرا لردود فعل طيبة من قبل المثقفين والنقاد والحركة الأدبية . فقد شعر الجميع أن حصوله على الجائزة التقديرية ـــ مع صلاح أبو سيف وشكرى عياد ـــ يعد تصحيحا لمسارها وبداية لذهابها إلى مستحقيها ، حتى لوكان بعد فوات الأوان مع بعض الفائزين بها .

على أن هذا الارتياح الطيب ، سرعان ماتعكر ـــ من ناحية ثالثة ـــ بصورة مفاجئة . فقد عكرته حادثة رفع أحد كبار موظفى وزارة الثقافة قضية أمام المحاكم بدعوى غريبة . طالب المدعى بسحب جائزة الدولة التقديرية من لويس عوض لأنه (مسيحى) ويؤلف كتبا تطعن فى (الإسلام) !!

وقد أثار خبر رفع القضية ردود أفعال رافضة لهذا المنطق (الطائفى) الذى تنطلق منه الدعوة القضائية . وكان أبرز ردين من المستشار سيد الطويل (عميد كلية الدراسات الاسلامية) ، والكاتب الصحفى صلاح حافظ .

أكد المستشار سيد الطويل على أن الاسلام يحمى حرية الفكر والاعتقاد ،حتى لو اختلفنا مع هذا الفكر والاعتقاد .

وأن السبيل القويم للتعامل مع أى فكر تختلف معه هو محاورته ومقارعته حجة بحجة ، لامصادرته أو تجريمه أو استعداء القضاء والسلطات عليه .

أما **صلاح حافظ** فقد وضع هذه الدعوى القضائية الشاذة فى سياق تفاقم الفكر السلفى المتطرف والتجريم الدينى ، الذى شمل — فى الفترة الأخيرة فقط — مصادرة كتاب : **مقدمة فى فقه اللغة العربية** للويس عوض نفسه ، ومصادرة كتاب « **سوسيولوجيا الفكر الاسلامى** » **للدكتور محمود اسماعيل** ، **ومصادرة** « **ألف ليلة وليلة** » — الذى يعيش بيننا منذ عشرة قرون كأثر عظيم — ومصادرة كتاب « **الفتوحات المكية** » للفيلسوف الصوفى محيى الدين بن عربى ، وقبلهم جميعا : مصادرة « **أولاد حارتنا** » لنجيب محفوظ الفائز — بها — بجائزة نوبل ، ثم مؤخراً محاكمة محمد عبد الوهاب (وبراءته) على أغنيته الأخيرة « **من غير ليه** » .

وقد اتهم صلاح حافظ الدولة باذكاء هذا النزع السلفى التجريمى والتحريمى ، وبإشعالها — فى فترة السادات — للمعيار الدينى فى الحكم على العمل الفكرى أو الأدبى أو السياسى .

ومن ناحية رابعة ، فقد أدلى لويس عوض للصحف المصرية بحوارين هامين . الأول لجريدة الأهرام أعلن فيه أن الكتاب الجدد ينتظرون « صك البراءة والاعتراف » من لويس عوض ، وأنهم كسالى يفضلون مساعدة الآخرين على جهدهم الذاتى ، وأنه ينبغى عليهم أن يفرزوا نقادهم من بينهم .

والثانى **لمجلة أكتوبر** ، وانصب أغلبه حول المواقف السياسية والفكرية للمفكر الكبير . ومن أهم ماقاله فى هذا الحديث أنه يشعر بالقرب الشديد من حزب التجمع ، ولكنه لم ينضم إليه لأنه — فى رأيه — ليس حزبا متجانسا ذا اتجاه واحد ، فهو خليط من الاتجاهات والتيارات ، لايربط بينها رابط سوى شخصية **خالد محيى الدين القيادية التاريخية** .

ونفى الدكتور عوض عن نفسه أنه ينطلق فى تقييمه الفكرى من أسس مسيحية — كما يقال — ودليله على ذلك أنه رفض الانضمام إلى حزب مسيحى لأنه لا يؤمن بالاساس الدينى للحزبية . وكذلك رفض الاستمرار فى حزب الوفد ، بعد تخلى الأخير عن علمانيته بالتحالف مع الاخوان المسلمين .

ومن ناحية أخيرة : صدر للدكتور عوض — فى الفترة الأخيرة — كتابان . الأول هو طبعة جديدة من كتابه الشعرى الرائد « **بلوتولاند** » ، الذى صدرت طبعته الأولى فى أوائل الخمسينات . الطبعة الجديدة صادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، متضمنة بيانه الهام الذى كان — بالاضافة إلى الشعر نفسه — حدثا شعريا كبيرا منذ أكثر من ثلاثين عاماً .

والطريف أن الطبعة الأولى من **بلوتولاند** التى أثارت دويها الحاد آنذاك ، كانت على نفقة الدكتور عوض نفسه ، ولم يطبع منها أكثر من ألف نسخة فقط .

أما الكتاب الثانى فهو « **دراسات أدبية** » ، **وقد صدر عن دار المستقبل** ، محتويا على المقالات التى نشرها دكتور عوض فى العامين الأخيرين بالأهرام . وابرز مافيها مقالاته عن الشعر والشعراء ، التى أثارت أثناء نشرها ردود فعل متباينة ، نظرا لما بها من تقييمات حادة قاطعة .

غالب هلسا :

البكاء على الأطلال

عن عمر يتعدى قليلا الخامسة والخمسين ، رحل الروائى والكاتب الأردنى والمناضل العربى غالب هلسا ، فى سوريا مؤخراً .

عاش غالب هلسا فى مصر منذ منتصف الخمسينات حتى ١٩٧٦ ، حين طرده السادات — مع عدد من الكتاب والمثقفين والمناضلين العرب — قبل زيارة القدس بقليل . انتقل هلسا بعدها إلى بغداد ، حتى عام ١٩٨٠ ، ثم إلى بيروت حتى أواخر عام ٨٢ ، حيث عاش حصار بيروت (صيف ١٩٨٢) ، ثم إلى دمشق ، وظل بها إلى أن رحل منذ أسابيع قليلة .



صدر لغالب هلسا : زنوج وبدو وفلاحون ـــ الضحك (رواية) ـــ البكاء على الأطلال (رواية) ـــ ثلاثة وجوه لبغداد (قصص) ـــ العالم مادة وحركة (دراسات فكرية)

وقد أثارت شخصية وروايات غالب هلسا (وخاصة : الضحك ـــ الخماسين ـــ ثلاثة وجوه لبغداد) العديد من ردود الفعل المتباينة بين أوساط المثقفين المصريين والعرب ، نظرا لما فيهما (شخصيته ورواياته) من نظرة حريقة وخاصة وحادة .

لقد رأى بعض القراء والمثقفين أن رواياته المشار إليها ركزت على جانب الانهيارات الأخلاقية فى صفوف الحركات اليسارية العربية ، حتى بدت الحركة اليسارية وكأنها تخلو من أية فضيلة أخلاقية ، بدون أن يصور الكاتب الجوانب الايجابية أو المضيئة بجوار الجوانب السلبية أو المظلمة ، حتى تتوازن الرؤية موضوعيا .

على أن العديد من النقاد اعتبروا غالب هلسا ـــ كاتباً من الكتاب المتميزين ، لما تتوفر عليه اعماله من دقة فى التفاصيل ، وتشريح الذات (إلى حد تقريع النفس إحيانا) ، والموضوعات ، ولامتلاكه طريقة متفردة فى القص والسرد الروائى .

والآن ، ما أحوج حياتنا الثقافية إلى درس نقدى واف لأعمال هذا الكاتب المتميز ، يضعه فى موضعه الحق من حياتنا الروائية المعاصرة .

النجيبان : محفوظ وسرور

« رحلة فى ثلاثية نجيب محفوظ » كتاب جديد لنجيب سرور (الذى رحل فى نوفمبر ١٩٧٨) وهو الكتاب الخامس فى سلسلة « الكتاب الجديد » التى تصدرها « دار الفكر الجديد » ببيروت ، ويشرف عليها الناقد التقدمى المعروف : محمد دكروب .

والكتاب يحتوى على مجموعة من الدراسات المجهولة لنجيب سرور حول ثلاثية نجيب محفوظ (بين القصرين ـــ قصر الشوق ـــ السكرية) ، نشر بعضها فى مجلة « الثقافة الوطنية » اللبنانية ، فى أواخر الخمسينيات . وظل بعضها الآخر مخفيا ، حتى كشف عنه محرر الكتاب

(دكروب) . ورتب أجزاءه وبوّبه ونشره ، فيما يعد كشفا مدهشاً .

ووجه الدهشة فى الأمر راجع إلى أن نجيب سرور كان له موقف معروف ، مضاد ، من نجيب محفوظ وصل إلى حد الاتهام الصريح بأنه « أديب السلطة الحاكمة مهما كانت نوعية هذه السلطة » .

لكن هذه المقالات التى ضمها هذا الكتاب الجديد ، تنطوى على موقف مختلف هذا الموقف ينطلق — كما يقول المحرر — من حب الناقد لهذا العمل ، وتقديره لمبدعه ، بل واعجابه بالعديد من صفاته الشخصية

ونجيب سرور فى قراءته النقدية يحاول أن يجد اجابات لعدد من الأسئلة : ماهى المشكلة الرئيسية التى تلح على وجدان الكاتب ؟ ماهو المفتاح إلى هذا العمل ؟ . « فقط أشترط فى هذا العمل أن يهز أعماق بعنف ، لكى أعيد قراءته مرات ومرات حتى أضع يدى على المفتاح المنشود ، ثم يطيب لى بعد ذلك أن أعيد اكتشافه مع القراء » .

* * * *

المدخل الرئيسى الذى يقرأ به نجيب سرور ثلاثية محفوظ هو مدخل « أمينة » ، زوجة السيد أحمد عبد الجواد ، وأم الأولاد . المرأة الصابرة المنكرة الصامدة . فيرى نجيب سرور فى العمل الروائى لمحفوظ نصا يصوّر « أزمة المرأة فى المجتمع الإقطاعى » . ويرى أن أمينة التى تتجسد فيها الأزمة بأكثر مماتتجسد فى غيرها ، هى فى الوقت نفسه رمز لمصر الخاضعة لظلام النظام الاقطاعى ، وللسيطرة الاستعمارية . وأن خلاص مصر وتحررها من الاستعمار شرط لتحرر المرأة وللتخلص من أزمتها .

ويقرر المحرر — دكروب — أنه قد يتفق أو يختلف مع هذا المدخل السرورى للثلاثية (أزمة المرأة فى المجتمع الإقطاعى) ، لكنه يؤكد أن هذه الدراسة دراسة جديدة من نوعها فى النقد الأدبى العربى . ولعلها أول دراسة فى النقد الأدبى العربى تذهب فى رحلة تحليل واستكشاف للعالم الداخلى والبنية الداخلية لثلاثية محفوظ ، ولشخصياتها . وهى دراسة تجمع — ومنذ تلك الأيام — بين الطريقة البنيوية ، والرؤية الماركسية ، والامتاع القصصى ، معا . فلاهى تكتفى بالتحليل البنيوى التشريحى الجاف المحض ، ولاهى تنظر إلى العمل الأدبى من الخارج ، وبأحكام مسبقة . بل هى — بالفعل — رحلة ناقد ماركسى — فنان ومستنير — إلى العالم الداخلى للثلاثية ، يعرّفنا على معالم وأسرار الشخصيات والأماكن والأحداث ، عبر البنية المتشابكة والحية للثلاثية .

* * * *

« رحلة فى ثلاثية نجيب محفوظ » كشف هام أتاحة لنا ناقد جاد ، دكروب ، لشاعر وناقد يملك بصيرة حادة وقلبا حارا خصبا ، تقلبت به الأحوال لتحرمنا من مواصلته لجهده المسرحى والشعرى والنقدى ، وتطوره .

إن هذا الكتاب الذى كتب منذ ثلاثين سنة ، يظل ابن اللحظة الراهنة ، تماماً .



المرأة فى المرآة

« المرأة فى المرآة » كتاب جديد صدر عن دار العربى للنشر والتوزيع ، للكاتبة سوسن ناجى . وهو بحث كانت الكاتبة قد تقدمت به لنيل درجة الماجستير من كلية الآداب

جامعة المنيا . وهو « دراسة نقدية للراوية النسائية فى مصر » ، من خلال ثلاثة محاور :

الأول : يتناول القضايا الموضوعية التى تتناولها الرواية (المرأة) سواء كانت قضايا سياسية ، أو اقتصادية ، أو اجتماعية ، أو جسدية .

الثانى : يتناول صورة المرأة فى الرواية النسائية ، سواء كانت هذه الصورة للفلاحة المصرية ، أم للمرأة العاملة ، أم البغى ، كما يتناول صورة المرأة داخل الأسرة بأطوارها وأنماطها المختلفة ، سواء كانت أما ، أم زوجة ، أم ابنة .

الثالث : يتناول الملامح الفنية المميزة للرواية النسائية فى مصر ، وقد حرصت الباحثة على تناول أهم السمات التى تميز الرواية النسائية ، أكثر من حرصها على التقييم الفردى لكل رواية على حدة . وكانت أهم هذه الملامح هى « ظاهرة الأنا » فى الرواية النسائية ، وترتبط هذه الظاهرة بافتراض أن الرواية النسائية تعد ترجمة ذاتية لكاتبتها .



وتحاول الباحثة فى دراستها الالتزام بوجهة النظر (الواقعية) ، التى لاتهتم باظهار العلاقات الجمالية فى العمل الفنى فقط ، بل تضيف إلى ذلك الموقف الفكرى للأديبة ازاء الواقع ، وقضاياه المختلفة .

ديوان جديد

الخروج واشتعال سوسنة

الديوان الأول للشاعر الشاب عبد الناصر هلال « الخروج واشتعال سوسنة » ، صدر عن سلسلة « إشراقات أدبية » بالهيئة المصرية العامة للكتاب . تضمن الديوان دراسة نقدية للشاعر أحمد سويلم .

يقول سويلم فى دراسته :

« إن قضية هذا الجيل الذى ينتمى إليه الشاعر عبد الناصر هلال ، يعبر عنها هذا الديوان تعبيرا صادقا ، فهذا الجيل ــ السبعينات والثمانينات ــ جاء بعد موجات متلاحقة متآزرة من الصراع مع الموج العاتى ، خلخلت ركود الساحة زمنا طويلا ، ولاتزال تمارس هذا الصراع ، بل أكدت وجود المرفأ الذى يمكن للملاح أن يستريح إليه بعض الوقت ثم يستأنف رحلته ثانية ، بعد أن يتسلح بالصبر والتأمل ، وبجناحى الرغبة فى الاستمرار والرغبة فى الاضافة .

« لكن يبدو أن فريقا من جيل السبعينات والثمانينات ــ يعيش أغلبه فى احضان القاهرة قريباً من وسائل الاعلام ــ نظر إلى القضية من زاوية إخرى (وأقول نظر ولم أقل دخل مثلا أو تأمل أو فكر ، إلى آخر هذه الأفعال التى تؤكد التجربة والفعل معا والتفكير الواعى) . فالقضية لدى هذا الفريق تحولت إلى رغبة عارمة (ظاهرية) فى الصعود والطفو على رفات من سبقهم (فهم وحدهم الذين يملكون إن يقتلوا وإن يصعدوا ويطفوا إيضا !) . ولكى يكسبوا دعوتهم هذه ثوبا من الشرعية ، تعلقوا للأسف بأذيال بعض الكبار والدعاة الذين ربما تميزت تجاربهم فى الزمن الخالى ، وتوقفوا عن الاستمرار فيها لعدم جدواها وعدم أصالتها أيضا . فأقبل هذا الفريق الجديد يحاول إحياء هذه التجارب التى تكاد تنقرض ، وليتهم أحيوها بقدر واع من القيم الفنية ، اذن لتقبلهم الذهن العربى باحتضان وتقدير.

وطبيعى أن يحدث هذا (الضجيج) فى الساحة الأدبية



مايشبه الدهشة المزلزلة ، ويتساءل الكثيرون : لماذا وكيف وإلى إين ؟»

وواضح أن الشاعر / الناقد أحمد سويلم ينطلق فى هذه الأفكار من الشائعات المتواترة عن تجربة شعر السبعينات طوال السنوات العشر الماضية . وهى شائعات لاتستند الى قراءة حقيقية لشعر هذه التجربة ، ولاتنهض إلا على المعتقدات السابقة . ويغلب عليها الغرض الشخصى قبل النزع الموضوعى .

ولنا أن نتساءل : هل يمكن ان تحدث دهشة مزلزلة بسبب ظاهرة مزيفة ؟ وهل الشاعر مطالب أن يكون شعره تطبيقا كاملا حرفيا لنظرته أو نظريته فى الشعر ؟

ان هذه التجربة لم تحظ — لأسباب غريبة ومتنوعة — بدرس نقدى أمين ، حتى الآن : درس يطور الصالح منها ، ويقوم المعوّج منها . وترك هؤلاء الشعراء الشباب يعملون ويجهدون ويبذلون شعرهم وحياتهم بدون متابعة نقدية أو ثقافية حقيقية . ولم يلتفت إليهم إلا قليلون من الكتاب والنقاد ، اشارو إلى ما فى تجربتهم من مغامرة حقيقية جديدة ، ومن عيوب فنية أيضا .

أما الضرب على منوال الغموض والسطحية والمظهرية ، فهى افتراءات لاتفيد الشعر ولا النقد !

أما ديوان عبد الناصر هلال نفسه ، فهو — كديوان أول لشاعر — يحفل فعلا بالعديد من الاجتراءات اللغوية والصورية الجديدة التى ينبغى إن تُحمد للشاعر ، ويشجع عليها، على إن ينبه إلى مافى بعض هذه الاجتراءات الجديدة من بعض التعسف والاعتال والمعاظلة .

ويتخلص الشاعر — رويداً رويدا — من هذه الاصطناعات والمعاظلات غير المبلوعة شعريا ، ستصفو له مغامراته التجريبية صفاء يجعلها فتوحات وتحقيقات حقيقية وصادقة وسلسلة .

ومن نماذج هذه التحقيقات الصافية قوله :

« كاف نون
فاء كاف ألف نون
وعد قاس محزون
قال إلى :
تمرا عباً جيبه
مر على أطفال الحى وغنى
كلّل طفلا
برماد الدهشة .
عاد إلى البيت
وخط على باب الغرفة

أفقا يفضى للجرح ،
وآخر يفضى للبحر ،
وقال : الليلة أكثر دفئا
ولذلك سأعرى لغتى
خاصرتى للضوء .
ارتعدت .
قالت : طقس روّاغ
طق ..طق ..طقس .
صافح زوجته
ضم ابنيه
تحسس جبهته
انتفض
انحصر ،
اشتبك مع الغيب »

حلمى سالم

□ المجد ينحنى أمامكم □

ديوان جديد للشاعر عبد الناصر صالح . وهو واحد من ابرز شعراء الجيل الثانى فى تجربة الشعر الحر ، فى فلسطين المحتلة ، بعد جيل سميح القاسم ومحمود درويش وتوفيق زياد . الديوان صادر عن منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين فى الضفة الغربية وقطاع غزة . أهدى عبد الناصر صالح الديوان إلى فرسان النار وحرّاس الحلم الفلسطينى ، الجنرالات الجديدة فى الأرض المحتلة ، وإلى روح والدى الذى علمني تربية القصيدة وجدلية العلاقة بين الكلمة والرصاصة .

صدر للشاعر من قبل ثلاثة دواوين : « الفارس الذى قتل قبل المبارزة » ــ داخل اللحظة الحاسمة ــ خارطة للفرح .

جديد الكويت

■ العدد الجديد من مجلة « الكويت » (نوفمبر ١٩٨٩) صدر متضمنا العديد من المواد الثقافية والأدبية : اليأس فى الأدب العالمى للدكتور نبيل راغب ، وجبران بقلم د . جهاد نعمان ، وأشعار لحسين عبد الرحمن والمنجى سرحان ومحمد صالح ، ملامح من الفن الاسلامى لمختار العطار ، مسرح القسوة للدكتور محمد هناء عبد الفتاح .

□ الثقافة العالمية □

يحفل العدد الجديد من « الثقافة العالمية » [مجلة تترجم العديد فى الثقافة والعلوم المعاصرة] ــ بالعديد من الموضوعات الهامة . من إبرز هذه المواد حوار مع الشاعر السوفياتى الكبير رسول حمزاتوف . وملف « جولة مع الفن التشكيلى » ويتضمن : اليابان والفن الغربى ، جويا وروح التمرد ، الانطباعية بمنظور جديد ، انبهار جوجان بجزر تاهيتى ، الدراما الخفية فى أعمال ديجا ، الفنانون السود اليوم .

فى حواره يقول حمّزاتوف ، ردا على سؤال : ألا زلت تدافع عن موقفك « لا تلم الحصان ، بل لُم الطريق » ؟
■ أجل ، الطريق .. فالعصا العوجاء لاتصنع ظلا مستقيما . ونحن ، لانزال نسعى جاهدين إلى تقويم الظل ، بل أن نقوم العصا . لقد فضحنا التعسفات الستالينية وطروشوف وركود بريجنيف . لكن هذا كله مجرد ظلال . آن الأوان للاجابة على السؤال الجذرى : ما السبب فى أن مثل هذه التشوهات قد استطاعت أن تحصل فى أطر الاشتراكية بشكل عام ؟ » .



قضيـــة

محاكمة عبد الوهاب : من غير ليـــه ؟



أخيرا انتهت الضجة التى ثارت حول أغنية « **من غير ليه** » ، التى عاد بها عبد الوهاب بعد سنوات طويلة من اعتزاله الغناء . أنهى تلك الضجة التى اثارها الأصوليون والسلفيون المتطرفون بتكفير عبد الوهاب ومستمعى الاغنية حكم محكمة القاهرة للأمور المستعجلة — فى ديسمبر الماضى — برفض الدعوى لعدم مساس كلمات الأغنية بالدين .

بدأت القضية « الضجة » بتوقف شاب « خريج كلية الحقوق ! » — من التابعين لمن يحرمون سماع الأغانى ومشاهدة التليفزيون والسينما — أمام بيتين من الأغنية « جايين الدنيا مانعرف ليه .. ولا رايحين فين .. ولاعاوزين أية و « مش معقول ابدا ياحبيبى القدر اللى هدانى بحبك .. يوم م الأيام يبقى عزول » .

اعتبر الشاب ان هذه الكلمات تدعو للشرك والاستهانة بالقدر ، ويهرع الشاب لمن نصبوا أنفسهم حماة الدين الاسلامى وتلا عليهم كلمات الأغنية فأكدوا أن الأغنية مخالفة للشرع .

ومن جهة أخرى يلجأ أحد محررى الصحف الدينية الأسبوعية الى لجنة الفتوى بالأزهر ليحصل على فتوى موقعة من أحد أعضاء اللجنة بأن كلمات الأغنية تمثل إساءة بالغة لديننا الحنيف وتدخل كاتبها ومرددها فى دائرة الشرك بالله لما فيها من تعارض مع ماجاء بآيات القرآن الكريم واستهانة بالقضاء والقدر . وبذلك فإن الأغنية تدعو إلى الشرك بالله .

وجاء فى نص الفتوى « **وعلى المسئولين فى الدولة ، وهى دولة اسلامية ، أن يستتيبوا مؤلف الأغنية**

ومغنيها ... » .

وبموجب هذه الفتوى رفع المحامى الشاب دعوى قضائية ضد محمد عبد الوهاب ، ووزير الاعلام ، ورئيس اتحاد الاذاعة والتليفزيون ، ومدير الرقابة على المصنفات الفنية ، ورئيس مجلس إدارة الشركة المنتجة للأغنية ، بمحكمة القاهرة للأمور المستعجلة ، وطالبت الدعوى بوقف اذاعة الأغنية وعدم توزيعها عن طريق أشرطة الكاسيت ، ثم مصادرة الأغنية وحذف كل مايخالف الشرع الاسلامى فيها مع تكليف محمد عبد الوهاب بالحضور امام المحكمة ليعلن توبته .

وفى منتصف الشهر الماضى يقدم فضيلة الشيخ عبد الله المشد رئيس لجنة الفتوى لمحكمة القاهرة للأمور المستعجلة مذكرة بدفاعه ينفى فيها مانسبته اليه الجريدة الدينية الأسبوعية من المساس بعبد الوهاب وينفى توقيعه على الفتوى ويؤكد أن الأغنية لاتندرج تحت أى قسم من أقسام المحرمات الخمسة . وينفى الشيخ المشد مانسبته له الجريدة بأنه كان يجب على المسئولين عن الرقابة أن يراعوا الله فى هذه الأغنية » .

وطوال الفترة مابين رفع الدعوى والحكم فيها لايتوقف من أسموا أنفسهم بعلماء الدين عن إعلان مخالفة كلمات الأغنية للدين والنص الواضح فى القرآن « **وما خلقت الانس والجن الا ليعبدون** » بينما لم يجرم عمر الخيام ولم يكفر احمد رامى الذى ترجم له :

لبست ثوب العيش لم استشر
وحرت فيه بين شتى الفكر

ولكنه الفرق بين عصرين عصر تنوير واستنارة واكتشاف وبناء على جميع المستويات ، وعصر اظلام وإنهيار وتخلف نعيشه الآن على جميع المستويات . فالعالم يتفجر وعلماؤه يبحثون فى كيفية تغيير الكومبيوتر الموجود بإحدى سفن الفضاء منذ ١٢ سنة بطراز أكثر حداثة ، بينما نحن مشغولون بتكفير نجيب محفوظ وبمنع روايته أولاد حارتنا (!!) .

وينزعج البعض منا حصول د. لويس عوض على جائزة الدولة التقديرية ، ونجد من يطالب بسحبها لأنه مسيحى ويدعو لأفكار معادية للاسلام . ونجد من ينصب نفسه فقيها بأماما ليحرم ويحلل .

إنه المناخ العام الذى يسعى لتكبيل العقل والفكر والوجدان باسم الدين ، والدين من كل ذلك براء .

بهيجة حسين



شهادة على العصر / شهادة على الذات

د. لطيفة الزيات

طُلب إليّ الادلاءُ بشهادتى ، وهاأنا أفعل ، وأدور فى دائرة الخواطرِ الذاتية التى تمليها طبيعةٌ مثل هذه الشهادة ، وأنا أدرجُ نفس فى سياقِ العصرِ الذى عشت فيه .

وفى معرض التعريف بالذات أقول أنى أحترف مهنةَ تدريس النقد والأدب الانجليزى فى كلية البنات ، جامعة عين شمس ، وأمارس النقدَ أحيانا للأدبِ المصريِ والعربي ، وأمارس الإبداعَ نادرا ، إذ تفصل مدةٌ زمانيةٌ تقارب الثلاثين عاما بين عملى الإبداعى الأول **الباب المفتوح** ١٩٦٠ وهو رواية ، والثاني هو مجموعةٌ قصصيةٌ بعنوان **الشيخوخة وقصص أخرى** ١٩٨٦ .

ولدت ١٩٢٣ فى مدينة ساحلية هى دمياط فى أعقابِ ثورةِ البورجوازيةِ المصرية ضد الإحتلالُ البريطانى سنة ١٩١٩ ، ووعيتَ على أصداءِ هذهِ الثورةِ التى لم تلبث أن إنتكست فى الثلاثينات ، كما تمثلت فى إنتاجها الفكريِ والفنى والأدبي . وفى أعقابِ ١٩١٩ شهدت مصر نهضةً فكريةً كبيرةً إحتفاءً بالشخصية المصرية القومية . وربما كان مفهوم الأمة بمعناها العلمِى الدقيق مفهوماً يرجع فى مصر إلى القرن التاسع عشر ، ومع الإنفصال التدريجى عن الامبراطورية العثمانية ، غير أن هذا المفهوم لم يتبلور بكل أبعاده كما تبلور فى أعقابِ ثورة ١٩١٩ ، حيث بدأت القوميةُ المصريةُ تحفرَ مساراتها في كلِ نواحى الفكر ، وتتجلى فى أدبِ قومي مميز . وارتبط مفهومُ الأمة برؤيةٍ جديدةٍ للتاريخ ، لا كظواهرْ منعزلة ، بل كنسقٍ ونظام تندرج فيه مختلفُ الظواهر ، وبرؤيةٍ لتاريخ مصر بتراثيه الفرعونى والإغريقي والرومانى والقبطي والإسلامى فى نسقٍ أوسع وهو تاريخُ الإنسانية . وارتبطت بهذه الرؤية ضرورةٌ تفتحْ الأمة المصرية على تاريخها بتنوعه وضرورة تفتحها على أوروبا ، التي احتلت مكانَ الصدارة فيها

لثقافة الفرنسيةُ والانجليزيةُ . وفى ظلِ هذه الرؤية التاريخيةْ أصبح الآخرُ هو الأوروبى وصورةُ الآخر هى المثال الذى يحتذى ، وخاصةً ثقافيا وعلميا .

وفى هذا الإطار إتجهت المحاولاتُ للتأريخ لكافةِ الظواهرِ الاجتماعيةِ التاريخية وفى مقدمتها الأدبُ العربىُ القديم ، وتم إضفاء الطابعْ القومىُ على الآداب بأشكالِها القديمة والجديدةِ . وارتبطت هذه الرؤيةُ للتاريخ برؤيةٍ عقلانيةٍ جديدة تربط بين الأسبابُ والمسبباتُ ، وترسى منهجا علميا جديدا للتحليلِ ولرؤيةُ الأشياء .

ورغم استمرار التياراتُ السلفية ، كان المناخُ السائدُ فى العشرينات ، دون الثلاثينات ، مناخاً ليبرالياً علمياً متفتحاً على الغرب عبرَ عنه الكثيرُ من الروادِ أمثالُ لطفى السيد وعلى عبد الرازق وطه حسين وعباس محمود العقاد وشبلى شُميّل وسلامه موسى وغيرهم . وقد أدى هذا المناخُ العلمانىُ الليبرالىُ إلى إحراز تقدم ملموسْ فى العلومِ والفنونِ التقليدية ، وإلى متغيراتٍ فى فنِ النحتِ على يدِ مختار وفى فنِ الشعرِ والمسرح والنقدِ الأدبى ، كما أدى إلى ظهور أنواعْ أدبية جديدةْ نتيجةً للتفاعل مع الثقافاتِ الفرنسية والانجليزية . وفى العشرينات والثلاثينات عرفنا بداية الروايةْ والقصةْ القصيرةْ والمسرحية الاجتماعيةْ المصرية ، وإن عادت بداياتُ المسرح عندنا إلى الربع الأخيرِ من القرنِ التاسع عشر . وقد عرفنا هذه الأشكالَ الجديدةَ من الأدب والنقدِ على أيدى روادْ من أمثالِ طه حسين وعباس محمود العقاد وعبد القادر المازنى وحسين هيكل وطاهر لاشين ومحمد ومحمود تيمور وتوفيق الحكيم . وفى هذه الفترة دخل الشعرُ العربىُ مرحلةً جديدةً من مراحلِ تطورهْ معبراً عن ذاتية الفرد ، ومنتقلا مما هو عامْ ، وتقليدى إلى ماهو خاصْ ، ومبتكرْ . وتمثلَ التطورُ الذى طرأ على الشعرِ فى بساطةِ اللغةْ المستخدمةْ التى تقترب من اللغةِ اليومية ، وفى عضويةِ القصيدة . وفى تمجيد لفردية الإنسان ، وخاصة الفنان . وكانت مدرسةُ **الديوانْ** التى أحدثت هذا التغييرَ فى الشعرِ متمشيةً مع الإتجاه القومى ، وبروز عنصر الفردية كعنصر « هام » من عناصرِ هذه القومية . وكانت مدرسة **الديوان** متأثرةً فى هذا الإتجاه بالحركة الرومانسية الإنجليزية ، ومن أقطاب هذه المدرسة عباس محمود العقاد وعبد القادر المازنى ، وعبد الرحمن شكرى .

وكانت حركةُ الترجمة الأدبية من الانجليزية والفرنسية إلى العربية قد ظهرت فى النصفِ الثانى من القرنِ التاسعْ عشر وتنامت فى أواخرِه وإزدهرت كما وكيفا فى أوائلِ القرن العشرين . وقد قامت حركةُ الترجمةْ الأدبيةْ بدورٍ كبير فى التمهيد لظهورِ الأشكالْ القصصيةْ والمسرحيةْ الجديدة ، وساهمت والصحافة فى تطويرِ اللغةِ وفى تطويعها للتعبيرِ القصصى ، وفى توفير دائرةْ من المتلقين لِهذه الأشكالْ الجديدة .

ولم يأخذ أىّ من روادِ هذه الأشكالْ الجديدةْ عن حركة الترجمةْ ، بل أخذوا عن المصادرِ الأصليةِ ذاتها ، واستوعبوا إلى حد ما ماأخذوا عن الغرب ، وأضفوا عليـ[illegible]ـع المحلية . وفى إعادة إكتشاف التراث وإعادة التأريخ للأدب العربى ، كان طه حسين يستخدمُ منهجـ[illegible]ـج فيه بين منهج Taine الجبرى الذى يرجع الظاهرة إلى أسبابها ومسبباتها فى البيئة وبينِ منهج Sainte-Beuve . وكان عباس محمود العقاد يرسى

نظريته متأثراً بالنظرية الرومانسية الانجليزيةْ ، ويكتب سلسلةَ العبقرياتْ التى يؤرخ فى كل كتاب منها لبعقرية إسلامية أو عبقرية معاصرة ، متأثرا بمفهوم البطل عند توماس كارليل ، ومرجعا التاريخ فى كل الحالات للعبقرية الفردية .

وكان هذا جيل الرواد الذى تعلمت فيه الكثير وأنا صبية وأنا فى مقتبل شبابى . وفى الثانية عشر من عمرى تفتحت لى عوالمُ باهرةٌ الجمالْ وأنا أقرأ لأول مرة روايةَ توفيق الحكيم **عودة الروح** ، التى يربطُ فيها بين تاريخ مصر الفرعونى والحديثْ ، ويعيد فيها إنتاجَ واقعْ ثورة ١٩١٩ من منظورِ عائلةٍ من البورجوازية الصغيرة . وكانت قراءاتى حتى هذا الحين محصورةً على الرواياتِ البوليسيةِ المترجمة ، فإذا بروايةِ الحكيم تدخلنى فى عالمٍ أعرفُه ويعرفنى . وربما تمنيت من ذلك الحين أن أكتبَ فى يومٍ من الأيام روايةً مماثلةً لرواية **عودة الروح** ، وربما إلتزمت من ذلك الحين بإطارِ الواقعية الذى تحركت دائماً فى نطاقهِ ككاتبةٍ إبداعية .

وقد يكون لى الآن بعضُ التحفظات على بعض هؤلاءْ الروادْ ، ومنها تأليه صورة الآخرْ أو الأوروبى ، دونِ الوعى الكافى بصورةِ هذا الآخر كالمستعمرْو المستغلْ ، ومنها أن إختياراتَ البعض منهم من الثقافةِ الأجنبية لم تكن بأفضل الإختياراتْ المتاحةْ . ولكن تبقى حقيقةُ أنهم كانوا محصلةً عظيمةً لعصرهِم ، وأنى كنت محظوظةً لأنى تتلمذتْ على أيديهم . وتبقى حقيقةُ أن وعيى تفتح على كتاباتهم وعلى الأفاقِ العريضة التى فتحوها لإمكانيةِ تطورْ هذا الوعى ، وعلى طموحاتِهم اللانهائيةِ والتى إنكمشت بعض الشىء فى الثلاثينات .

ولكلٍ فى مقتبلِ العمر كاتبهُ المفضل ، وكان سلامة موسى الذى دعى إلى الاشتراكيةِ الفابيةِ هو كاتبى المفضل . وقد أحببت أسلوبَ سلامة موسى الذى تميز بين الأساليبِ المعاصرةِ بالبساطةِ والمباشرةِ ، والإقتصادِ فى التعبير ، وأحببت ، وهذا الأهم ، توجهه الاجتماعى الاشتراكى . وكان هذا التفضيلُ المبكرُ لسلامة موسى مؤشراً لتطورٍ لاحقٍ فى حياتى فى الأربعينات . ولعلى سبقت الأحداث هنا ومن الأربعيناتِ للثلاثينياتَ يتأتى أن أعود .

السنة ١٩٣٤ ، وأنا أقف ، فى الحادية عشر من عمرى ، فى شرفةِ بيتنا فى شارع رئيسى من شوارع المنصورة ، أشاهد إستقبال الجماهيرِ لمصطفى النحاس رئيس حزب الوفدْ أو حزبُ الأغلبية . حكومةُ الأقليةِ برئاسةِ إسماعيل صدقى تحاول منعَ الزيارة ، تحفر الشارعَ بخنادقِ أفقيةٍ ، لتحول دون سيارة النحاس والتقدم ، والناس حفاةَ جياعَ ، يحملون السيارة ، يتجاوزون بها ، خندقا بعد خندقْ ، والموكبُ يتقدم . رصاصُ رجالِ البوليس يدوى ، وأمام صبيةْ فى الحاديةِ عشرْ يسقط أربعةُ عشر قتيلاً من الحفاةِ والجياع .

ولعل هذا المشهد الذى ساهمَ فى تشكيلي يُلخص المحنةَ التى عاشتها مصر فى الثلاثيناتِ ، تحت وطأة الحلفْ الذى أقامته شرائح من البورجوازية المصرية مع المحتل البريطانى ورأس المال الأجنبى ، ضد

الشعب المصرى وحزب الوفد أو حزب الأغلبية . وفى سنة ١٩٣٦ توصل حزب الوفد بدوره إلى معاهدة مع بريطانيا ، ولم تكن المعاهدةُ بالمعاهدةِ المرضيةِ ، غير أن بداية الحربْ العالمية الثانية ، وإعلان الأحكام العرفية فى مصر أوقف كفاح الشعب المصرى ضد الإحتلال حتى نهاية هذه الحرب .

وفى الثلاثيناتِ والأربعيناتِ إستحال على مفكرىِ البوجوازيةِ المصريةِ الاحتفاظُ بحلم التغيير ، وأوغلت معظمُ الكتاباتِ فى التراث الإسلامى ، وتراجع بعض الرواد عن المواقف المتقدمِة التى بدأوا بها : وقدِ بدأ محمود عباس العقاد رائداً للتجديد فى الشعر والنقد ومدافعاً صلبا عن الديمقراطية ، وانتهى بمواقفٍ رجعيةٍ تستهدف الحفاظ على الأمرِ الواقعِ ، وتهاجم كلَ محاولةْ للتجديد سواء على المستوى الأدبى أو السياسى . وبدأ توفيق الحكيم بإرساء التقليد الواقعى فى عودة الروح ، ويوميات نائب فى الأرياف ثم إنفصل عن الواقع واتسمت مسرحياتهُ بالأفكارِ المجردةِ دون الشخوص الحية .

وفى الأربعيناتِ كان نجيب محفوظ يُرسى دعائَم عالمِه القصص الذى امتد إلى اليوم ، ويعمق فنَ الروايةِ المصرية مطوّرا للغة ومطوعاً لها للتعبير الفنى الموحى ، ومرسيا للتقليد الواقعى فى الرواية ، وسط إتجاهاتْ رومانسية وإتجاهات وعظية أخلاقية ، ومؤرخاً ، على نمطِ بلزاك ، للواقِع الاجتماعِي فى مصر فى فترة الثلاثيناتِ والأربعيناتِ بداية من **القاهرة الجديدة** ١٩٤٥ وإنتهاءا **بالثلاثية** التى إنتهى من كتابتِها سنة ١٩٥٢ . وبدت واقعيةُ نجيب محفوظ أشبه ماتكون بالطبيعية ، وهو يعيد فى كلِ مرةِ إنتاجَ واقعاً محكوماً بقوى قدرية وإجتماعية لافكاك منها ، فى ظلِ منظورِ يدور فيه التاريخُ حولْ نفسَه ، ليعود دائما إلى نقطة البداية ، وسيظل هذا هو منظور نجيب محفوظ للتاريخْ إلى اليوم ، طبيعياً كان أسلوبُه أم تعبيريا ، مباشرا أو لائذا بتراثِ الحدوتة والحكايةْ الشعبيةْ . وستتطور اللغة لخدمةِ التجديدِ التقني المتلاحقِ ، وستظلِ رؤيةُ الكاتبِ للتاريخ ثابتةْ ، والواقع التاريخى الإجتماعى يُعاد إنتاجُه على نفسِ الصورةِ دوماً ، يتغير دائماً ولا يتطور أبدا .

ومن حركةِ التاريخ الذى لايدورُ حولَ نفسْه ، خرجت حركةُ جماهيريةُ من بين صفوف الطلبة والعمالِ ، متصاعدةً مع نهايةِ الحربْ العالميةْ الثانية ، ومعلنةً بدايةَ صفحةْ جديدة من صفحاتِ التحرير الوطني فى العالم . وأضافت هذه الحركة البعدَ الاجتماعِي إلى البعدِ الوطني ، وارتبطت المطالبةُ بلقمةِ الخبزِ بالمطالبة بجلاءِ القوات الأجنبيةِ وسقوط الملكيةِ والحِلفُ المحلى المتعاون مع الاحتلال الأجنبى .

وفى أواخرِ الأربعيناتْ وأوائل الخمسيناتْ ، كانت مصرْ تقفُ فى منعطفِ خطيرٍ من منعطفاتِ تطورِها ، وقد إستحالت القضيةُ الوطنيةُ إلى قضيةٍ إجتماعية ، وتجاوزت الجماهير ، بمطالبها الاجتماعية ، قدرة الأحزابُ السائدةُ فى ذلك الحين . وخلقت الجماهيرُ من بين صفوفها ، قيادةً تقود حركتها الجماهيرية اليومية ، ضد الإستغلالْ الخارجى والداخلى ، وكانت القيادةُ المنتخبة ، من القاعدةِ إلى القمةِ ، هى « اللجنة الوطنية للطلبة والعمال » . وتزايد القلق ، وشرائحُ متزايدةٌ من البورجوازية ، تنضم الى حركةِ العملِ الصلبة ، والجماهيرُ تتزايدُ فى الشوارع ، تُسقِط بجموعها ، حكومةً بعد حكومة ، والحركةُ الجماهيرية تتصاعد ، تُهددُ فى بداية الخمسينات ، بإجتثاث النظامْ من أساسِهِ بمؤسساته وأحزابِه . وكانت حركةُ الضباط الأحرار ١٩٥٢ ، هى البديلُ المقبولُ للأطرافِ المعنيةِ دولياً ، وربما ، إلى حد ما ، محليا .

وإلى هذه الحركة الجماهيرية إنتميت ، وفى فترة دراستى الجامعية من ٤٢ إلى ٤٦ شاركتُ فى هذهِ الحركةِ ، وأُنتخبت كمقرر من ثلاثةِ مقررين للجنةِ الوطنيةِ للطلبةِ والعمال . وقد صنعتنى هذه الحركة الثورية التقدمية ، التى لم تفرق بينَ رجلَ وإمرأة ، ومازالت تبقينى إلى اليوم ، إنسانةً قادرةً على التصدى ، والوقوفِ على قدمى .

وفى أعقاب ١٩٥٢ تراجع الإتجاهُ الليبرالى ، وتوطدَ إلى حد ما الاتجاه العَلمانى ، بعد فترةٍ وجيزةٍ من حكمِ جمال عبد الناصر ، وتراجعتْ النزعةُ الاقليمية ، لتفسح الطريق للقومية العربية ، ولوحدةِ العالم الثالث ، تحت راية التحرر الوطنى ، وأسفرَ العدوانُ الثلاثى عن جلاءِ القواتِ البريطانية وعن العديد من الاجراءات التى ضمنت لمصر حداً أدنى من التحرر من التبعية الاقتصادية . وبعَد العدوان الثلاثى إلتف الشعبُ حولَ مشروعه الوطنى التحررى ، وتوفر الحد الأُدنى من الوحدةِ المشتركة للوجدانِ ونظامِ القيم مما أوجد قاعدةً عريضةً للتلَقى تكفلُ ازدهار الحركات الفكرية والأدبية والفنية، غير أن هذه الانتعاشة الموحية بالتغيير ، وإمكانيات التغيير ، لم تدم طويلا . وحمل المشروع الناصرى ، الذى بدا لفترة ناجحا ، تناقضاته من البداية ، وأجهزت على هذا المشروع غيبةُ الديمقراطية من جانبٍ ، والتدخل العسكرى الاسرائيلى من جانب آخر ، ورسمت هزيمة ٦٧ الحد الفاصل بين مرحلتين من تاريخ مصر الحديث .

وفى الخمسيناتِ والستينات برزَ التوجُه الإجتماعى فى مختلف المجالات الفكرية والأدبية والفنية والنقدية ، وسادت حركةٌ نشطةٌ ، تجمعُ فى تفاعلٍ سريع ، مابين الإنتاج الأدبى والفنى والمتلقى لهذا الإنتاج . وارتبطت هذه الحركةُ النشطةُ بانتعاشة الطبقة الوسطى التى إزدادت فى فترة الناصرية حجماً ووزناً، متيحةً دائرة واسعة من المتلقين لكل أشكال الفكر. وإزدهر المسرحُ الجادُ ازدهاراً كبيرا فى هذين العقدين ، بعد سيادة المسرح التجارى فى الثلاثيناتِ والأربعينات . غير أن إزهادرة المسرح الجاد لم تدمْ طويلا ، فلم يلبث أن إنكمش إنكماشاً ملحوظاً فى السبعيناتِ والثمانيناتِ .

وفى منتصف الخمسينات قدم نعمان عاشور مسرحية **الناس اللى تحت** ويوسف إدريس المجموعة القصصية **أرخص ليالى** ، وعبد الرحمن الشرقاوى رواية **الأرض** ، وكان الثلاثةُ ممن ساهموا فى الحركة الوطنية فى الأربعينات. وقد أرسى هؤلاء الكتابُ ، تقليداً فى الكتابة سمى إذ ذاك بالواقعيةِ الجديدة ، تمييزاً له عن الواقعية التى سادت حتى ذلك الحين فى الرواية ، بريادةِ نجيب محفوظ . ويتلخص الجديدُ الذى قدمه هؤلاء الكتاب فى منظورٍ للتاريخ يرى الحقيقة كحقيقة تاريخية إجتماعية متطورة وصاعدة رغم كل المنحنيات ، وفى الإيغالِ فى التصوير الواقعى ، سواء فى المدينة أو القرية ، وفى استخدامِ اللغة العامية كلغةِ الحوار ، وفى إهتمام صميمى بالحدث وشخوصه بدلا من الوقوف منها موقف المتفرج المحايد .

وفى إتجاه ماسمى بالواقعية الجديدة ، تندرج روايتى الباب المفتوح ١٩٦٠ ، وفى هذه الرواية أعيد إنتاج واقع الحركة الوطنية من ٤٦ إلى ٥٦ ، وأدخل مع هذا الواقع فى حوار مطالبةً بمزيد من التغيير . وينأى أسلوب الباب المفتوح عن الوصف الذى ساد الرواية المصرية حتى هذا الحين ، ويعتمد على السردِ الدرامى لمجموعة من اللحظاتِ الدرامية الدالةِ تحمل التغييرَ للشخوص ، وتوحى

بالمطالبة بمزيد من التغيير على مستوى الوطن .

وتبنى تيارَ الواقعيةَ الجديدةَ هذا كتابٌ أصغر سنا من أمثال سليمان فياض وصالح مرسى وعبد الله الطوخى فى مجالِ الروايةِ والقصة القصيرة ، وألفريد فرج وميخائيل رومان ومحمود دياب ونجيب سرور فى مجال المسرحية .

وبلغت المسرحيةُ الاجتماعيةُ فى الستينات ذروتها ، وقطعت شوطاً طويلاً فى التجريب ، معتمدةً على التراثِ ، وذلك فى محاولةٍ لإيجادِ مسرح قومى يختلف عن المسرح الأوروبى . وتعمق الجانب النقدى فى المسرحية الاجتماعية ، بل وتنبأت بعض المسرحيات بهزيمة ٦٧ قبل أن تقع الهزيمة ، محللةً للواقع الاجتماعى تحليلا فنيا متميزا . وفى هذا الاتجاه أشير إلى مسرحية **الزوبعة** لمحمود دياب ، ومسرحية **آه ياليل ياقمر** لنجيب سرور . وقد كتبت كلٌ من المسرحيتين ١٩٦٤ ، وإن عرضتْ الأولى على خشبةِ المسرحِ قبل الهزيمة بشهورٍ ، وعرضت الثانية فى أعقابِ هزيمة طوت صفحة لتفتح صفحة جديدة مازلنا نعيشها إلى اليوم ويصعب تقييم العقدين الأخيرين ، وبلورة إتجاهاتها العامة ، وملاحقة الخريطة الأدبية والفنية والنقدية التى تتطور الآن بشكل ملحوظ، وسأكتفى لذلك برصد بعض الظواهر الاجتماعية والأدبية دون غيرها . إستمر نجيب محفوظ يكتب ، كما استمر غيرُه من قدامى الكتاب أمثال يحيى حقى ويوسف إدريس ، وإدوارد الخراط ، وكذلك فتحى غانم ، الذى بنى عالماً قصيصا دائب التجريب ، يستقر على منظور لوحدةِ الوجودِ يعلىُ الحدسَ كأداةٍ للمعرفة على الفعِل ، وإنضم الى هؤلاء الكتاب مجموعةٌ من الكتابِ ، تشكلتْ فى الستينيات ، وبرزتْ كعنصرٍ فعالٍ فى الساحة الأدبية ، فى السبعينات والثمانيناتِ ، وأثرت بإنتاجِها الأدبى فيمن سبقوهُا ولحقوا بها من كتاب . ومازال أدب هذه المجموعة يُعرف حتى الآن بأدب الستينات . وإنضم لهذه المجموعة ولحاقا كتاب من مختلف الأجيال . واتسعت الساحة للعديد من الكتاب والنقادِ الجددِ والقدامى يصعبُ حصرهم فى هذا المجال .

وتمثل الجديدُ فى العقدين الأخيرين فى الإنتاج الأدبى ، لهذه المجموعة من الكتاب التى تشكلت فى الستينات ، وخرجت بأهم أعمالها الأدبية فى العقدين الأخيرين . وتضم هذه المجموعة العديد من الكتاب والشعراء ومنهم يحيى الطاهر عبد الله ، وإبراهيم أصلان وأمل دنقل ، وعفيفى مطر ، وجمال الغيطانى ، ويوسف القعيد ، وعبد الحكيم قاسم وصنع الله إبراهيم ، ومحمد البساطى ومجيد طوبيا وغيرهم .

ولكل من هؤلاء الكتاب إختلاقاتهُ الفردية ، وتوجهاتهُ الاجتماعية والسياسية ، ومنظورُه للتاريخ ، وأسلوبُه المميز ، غير أن شيئا ما يجمع بين رؤيتهم للأشياء ، شيئا عزلهم عن النقاد والقراء فى الستينات ، وقربهم إلى النقاد ودائرة محصورة من القراء فى السبعينات والثمانينات . وقد بدأ معظمهُم بكتابةِ القصة القصيرة ولم يتطرق بعضهم إلا لاحقاً الى كتابة الرواية ، بما تقتضيه من قدرةٍ على البناء ، أما المسرح وهو الفن الجماهيرى المباشر ، فلم يقربه أىُ منهم .

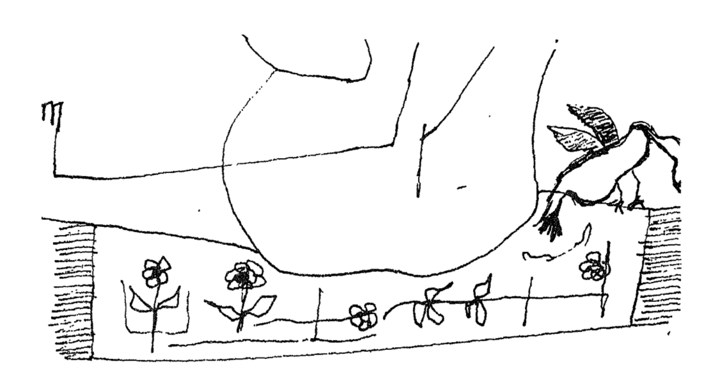
وفى ندوةٍ نقدية ، فى البرنامج الثانى فى الاذاعة ، قلت ، قديما ، أمازح واحدا من مجموعةِ الستينات هذه : لقد كان مشروعُ جيلى هو تغيير وجه مصر ، أما مشروع جيلك ، فهو عبور الإنسان للطريق العام بسلام ، دون أن يمسه ضرر .

وتصدق هذه العبارةُ على بعض كتاب الستينات ، ولاتصدق عليهم جميعا ، وتصدق على بداياتِ هذا البعض ، ولاتصدق على كتاباتهم كما تطورت الآن . وسيتجاوز هؤلاءُ الكتابُ وطأةَ التأثيرْ الأجنبى متمثلا فى هيمنجواى وكامى وأقطاب « الرواية الجديدة » فى فرنسا ، وسيحفرون مسارهم فى الواقع المصرى ، وسيلجأ بعضهم إلى التناص ، inter-contextuality فى مفارقةٍ أو مقارنةٍ بين لحظةٍ ماضيةٍ من التراث ولحظةُ حاضرةْ ، وسوف يختلف هذا التراثْ من تراثٍ مملوكى إلى تراثٍ فرعونى أو شعبى ، وسيوغُلون فى التجديدِ التقنى ، والصلة تتقطع فيما بينهم ، وبين الروايةِ الأوروبية ، وتقترب عند البعضّ ، من الكتابةِ التراثية المصرية العربية ، وسوف ينصرف إهتمامهم إلى مشاكل الخبز والحرية ، وتقتربُ لغُتهم من لغةِ الكلامِ اليومية وتتراوح بين التسجيلِ والغنائية ، وسوف يتقلص الحوارُ فى عالمِهم وتتسع أعمالُهم للوصَفِ المُسهب ، وتنأى عن السرد الدرامى ، وسوف يقف الكاتُب فى معظم أعمالهم موقفَ المتفرج الراصدِ لمتفرجٍ آخر راصد هو البطل ، أو بالأحرى اللا بطل ، وسوف يغلب العاملُ الذاتى على العامل الموضوعى فى بعضِ أعمالهِم ، والحقيقةُ الداخلية على الحقيقة الخارجية ، وسوف يبقى عالمُ البعض منهم عالماً محاصرا ، وسوف يخيبُ مسعىَ اللابطل ويكون موعوداً بالهزيمةِ دون أدنى فرصةْ للإفلات . وسوف تسقطُ المطلقات ، كلُ المطلقات بالنسبةِ لمعظمهِم ، وسوف تبدو الحقيقةُ فى أعمال البعضِ منهم ، ذاتْ أوجه متعددة نسبيةً وهشةً ومفتقرةً إلى التبرير ، مكوّنةً تعدد الأصواتُ فى الإنتاج الأدبى ، كبديلٍ عن هيمنةِ الصوت الواحد ، وتتعدد الزوايا التى نتلقى منها الحدث ، كبديلٍ لزاوية الرؤية الواحدة ، وسوف يدورون ، وفى معظمهم ، ورغم كل أنواع التجريب ، والتأثر بكتابات ماركيز وأدب أمريكا اللاتينية ، فى دائرة الواقعية .

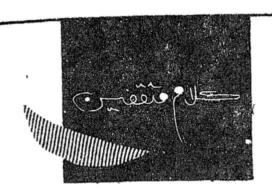
ولم تكف الشكوَى فى العقدين الأخيرين مما سمى بأزمةِ الإبداع وبأزمةِ المسرح وبأزمةِ النقد ، ولن يلتفت الكثيرون إلى حقيقةِ أن الأزمةَ فى أساسها أزمةُ تلقى ، فقد ضاقت دائرةُ المتلقين للإبداع والفكرِ فى العقدين الأخيرين ، وانقسمت هذه الدائرةُ على نفسها فى دوائرِ منعزلة ، الواحدةُ عن الأخرى تفتقر إلى الحدِ الأدنى من وحدةِ الثقافةِ ، ووحدةِ الوجدان ووحدة القيمْ . وعمق من هذا الوضعِ إنتشارُ التيارات السلفية ، وانكماش الطبقة الوسطى كماً وكيفاً ، وهى الراعيةُ التقليديةُ للفنون والآداب فى مصر . وإنعكس هذا سلبا على الإنتاج الفكرى والفنى والأدبى .

وحين كتبت **الباب المفتوح** ، فى أواخر الخمسينات ، كتبتها فى ظِل وجود دائرةٍ عريضةٍ من القراءْ ، يُجمعها الحدُ الأدنى من الوجدان المشترك ، والحد الأدنى من القيم المشتركة . وكنت أعرف مسبقا ، الأرضيةَ المشتركةَ التى أقف عليها ، بدايةً مع القارىء ، وكيف أسحبه برفقٍ إلى قيمٍ أكثر تقدما ، وإلى مواقعٍ أكثر تقدما . وكنت أعرف ، مسبقا ، نوعية الإيقاع على الوجدانِ الذى تستجيب له القاعدةُ العريضةُ من القراء ، والنغمةَ الصحيحةَ الكفيلةَ بتحريكها .

وفى منتصف الثمانينات ، وأنا أكتب **الشيخوخة وقصص أخرى** ، كنت كمن يقفزُ إلى البحرِ معصوبَ العينين . وتأتى أن تكون الدائرةُ التى أتوجه إليها بالخطابِ الروائى ، دائرةً أضيق نتيجةً للتعددية فى القيم ، والتعددية فى الوجدان . وتأتى أن أعزف ، دون أن أعرف مسبقاً ، نوعية النغمة التى يستجيب لها المتلقى .
وهذا مقومٌ آخر من مقوماتِ الأزمة الثقافية ، التى عشناها طويلا والتى تؤذن الآن ببعض الإنفراج .



كان هذا هو الخطاب الرئيسى الذى اختتمت به أعمال المؤتمر الدولى للأدب المقارن ، صورة مصر فى أدب القرن العشرين ، الذى عقد بإشراف قسم اللغة الانجليزية وأدابها ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة فى الفترة من ١٨ الى ٢٠ ديسمبر ، وحضره العديد من أساتذة الأدب الانجليزى من الأجانب والمصريين ، وفى هذا الخطاب تدرج الدكتورة لطيفة الزيات أستاذ الأدب الانجليزى بجامعة عين شمس حياتها فى سياق التاريخ الثقافى لمصر الحديثة ، وتدلى بشهادتها عن العصر .



تكنولوجيا العفاريت !

الظاهرة التى لفتت النظر مع أستقبال عقد التسعينيات ، هو أن السادة الفلكيين والمنجمين ، ممن تعودوا أن يستقبلوا كل عام ، بنبوءاتهم العبقرية ، حول مسار السياسة الداخلية والعربية والدولية ، قد التزموا الصمت ، ونقطّوا القراء بسكاتهم التام ، ولعل صحفنا القومية ، هى التى التزمت الصمت ، ولم تسرّح أحداً من محرريها لكى يسأل أقطاب « حزب نبيّن زين ولخط بالودع » ، عن نتائج تحليلاته العميقة ، ونبوءاته العلمية للعام أو العقد ــ الذى هلّ هلاله .. !

بل إن دور النشر فى القطاع الخاص ، التى تعودت ان تبيع هذا الوهم ، وأن تنشر كتبا للعبقرى الفلكى ، والتونسي الفلكي ، قد تخلت عن نشر هذه الكتب ، وحرمتنا ــ هذا العام ــ من قراءة مؤلفات الشيخ ... الصباحى ، رئيس حزب الأمة ، والقارىء الدائم لكف الأمة .. !

أما أسعد الأخبار فهو إعلان « الدكتور » شندى الفلكى ، أنه قد اعتزل العمل الفلكى ، وأغلق مرصد النبوءات الذى كان يديره ، بعد أن أصبح « علم » الفلك مهنة من لا مهنة له ..

وكنت أظن أن إختفاء هذا اللون من المطبوعات والمنشورات ، يعود إلى إدراك الذين يكتبون ، أن مايجرى فى العالم ، وفى مصر ، يتحدى أى متنبىء ، اكثر مما يعود إلى شيوع العقلية العلمية والصناعية ، واليقين بأن مايصنع احداث الغد ، ليس الاصطدام بين المشترى وزحل ، أو اتحاد المريخ والزهرة ، بل إن « المستقبل » أصبح علما له أساتذة ، وجامعات ، ومؤسسات ومراكز أبحاث !

ثم ثبت لى أن بعض الظن إثم ، وأن إختفاء هذا النوع من الموضوعات والمطبوعات يعود إلى إهتمام جديد ، لدى التليفزيون المصرى ، باستيراد وإذاعة افلام السحر والعفاريت ، وهو نوع من الأفلام ، يضم عادة ، امرأة تستطيع أن تشعل النار بعينيها ، أو تفسد فرامل سيارة باشارة من إصبعها ، ورجلاً يستطيع أن يدخل من الباب دون أن يفتحه ، ويطفىء النار ــ أو يشعلها ــ بنفخة من فمه ..

وهكذا انسحب السحرة والمنجمون من الصحف ، حيث كان ضررهم يقتصر على من يعرفون القراءة والكتابة ، وانتقلت علوم « السيما » و « اليازرجة » إلى أخطر أجهزة الاتصال ، وأوسعها انتشاراً ، وأكثرها تأثيراً ، وهو التليفزيون .

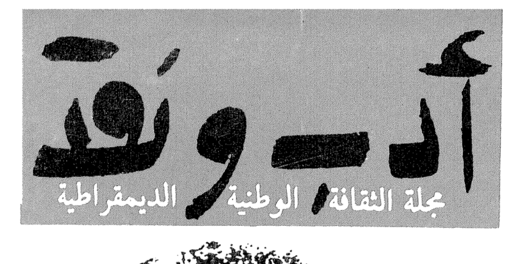
وهو مؤشر طيب ، على أن العالم يقتحم القرن الحادي والعشرين ، بالعلم والتكنولوجيا ، وثورة الاتصالات ، بينما نستقبله نحن بما يتواءم مع قيمنا وعاداتنا ، ومايتماشى مع أخلاق القرية ولا يتصادم مع خصوصيتنا ، أى بتكنولوجيا شيخ محضر ياشيخ محضر .. اللى عليه عفريت يحضر !

صلاح عيسى



رقم الإيداع : ٦١٧١ / ١٩٨٣

طبعت بمطابع شركة الأمل للطباعة والنشر
«إخوان مورفيل سابقاً»
عادل الرفاعي وشركاه
تليفون ٣٩٠٤٠٩٦



أحمد الشرقاوى

٥٥
مارس
١٩٩٠

الإغتصاب :

مسرحية جديدة للكاتب السورى : سعد الله ونوس

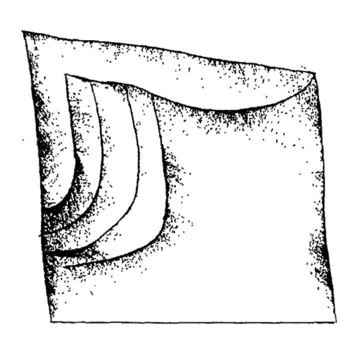
تقديم/فاروق عبد القادر

دراسة : الثقافة والطبقات الإجتماعية / فيصل دراج

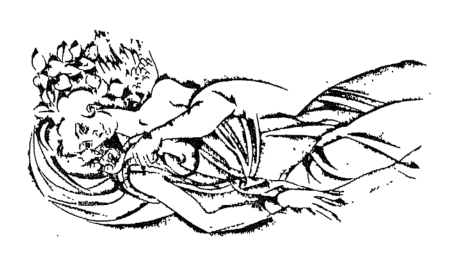
عبد الناصر : تفاعل الفكر والتجربة / عبد الغفار شكرى

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية / شهرية يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى



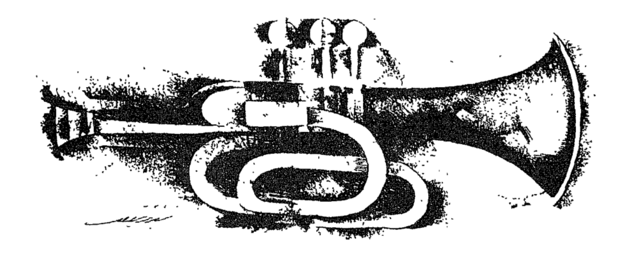
السنة السابعة ، مارس ١٩٩٠ ، العدد ٥٥ / تصميم الغلاف للفنان
يوسف شاكر / والرسوم الداخلية للفنان السورى نذير نبعة ، عن « الناقد »



المراســلات : مجلـة أدب ونقـد ./ ٢٣ ش عبد الخالق ثروت / القاهــرة / ت ٣٩٣٩١١٤

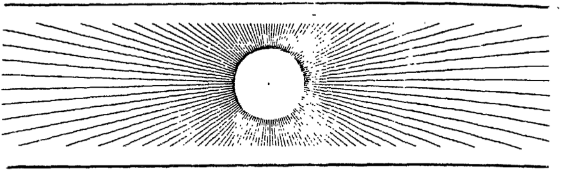
الاشتراكـــات : (لمـدة عام) ١٢ جنيـها / البـلاد العربيـة ٥٠ دولار / أوربا وأمريـكا ١٠٠ دولار

المقـالات التـى تـرد للمجلـة لا تـرد لأصحابهـا ســواء نشــرت أو لـم تنشــر



فى هذا العدد

■ الحياة الثقافية ■



إفتاحيـة

أهلا ... سعد

فريدة النقاش

أهلا سعد .. أستعير كلمات الترحيب المختصرة الصغيرة تلك من الصديقة الناقدة عبلة الرويني التى وضعتها عنوانا مركزا لعمود مفعم بالحرارة كانت ترحب فيه بالفنان والكاتب المسرحى سعد الله ونوس حين زيارته للقاهرة إبان مهرجانها الثانى للمسرح التجريبى وذلك بعد غيبة إستمرت لأكثر من عشرين عاما .

لعن الله القطيعة .. تلك التى اختارها حكام عرب للتعبير عن خصوماتهم القبلية دون أن تفضى لشىء .. اللهم للغربة المتبادلة ولوطن أشد تمزقا من ذى قبل .

أهلا سعد .. أقولها مرة أخرى لأننا ننشر فى هذا العدد نصا مسرحيا جميلا وعميق المعنى لسعد الله ونوس هو مسرحيته القصيرة « **الاغتصاب** » ونصل ودا قديما كاد أن ينقطع حين كفت أقلام الكتاب العرب عن الظهور فى صحف ومطبوعات القاهرة .

فى حديث له لا أذكر أين نشر قرأت لسعد الله ونوس كلمات تصلح مفتاحا لنصه هذا ، قال سعد : ان أحلامنا قد تواضعت وأصبحت واقعية وممكنة ..

وهو يترجم هذا المعنى على مستوى جديد فى نصه المسرحى حين يرى بارقة الأمل الصغيرة للتحول من داخل المجتمع الاسرائيلى وهو تحول ينتج عن النضال الفلسطينى ، ويعبر عن تطلع لن يلبث أن يكشف عن نفسه لدى قوى اجتماعية طالما ضللتها الأوهام العنصرية والصهيونية فى اسرائيل ، وهو تطلع للعيش بسلام مع الفلسطينيين الذين سيبنون دولتهم المستقلة ، ودون هيمنة من طرف على الآخر ، ودون تسلط من قوة على قوة أو من شعب على شعب .

ان الفاشية العسكرية الصهيونية التى تمارس أحط أنواع التعذيب والتنكيل بالشعب الفلسطينى فى الواقع ، وفى هذا النص المسرحى الجميل ليست بعيدة عن المأزق ، إنما تغوص أقدامها تدريجيا فى الوحل ، وتنحدر معنويا وماديا إلى « الحضيض » الذى يتكرر كثيرا فى المسرحية أى أن حلم « القوة المطلقة » والتفوق القومى ليس إلا عملا محنونا بلا أفق ولامستقبل ، إنه عمل مجنون وإن كانت صفة الجنون هذه تلحق بالطبيب الاسرائيلى الذى يحتج على التعذيب ويرفضه دفاعا عن إنسانيته ذاتها قبل أن يكون دفاعا عن الفلسطينيين وقد أحسن سعد الله صنعا حين إختار للاحتجاج وللأمل شخصية

الطبيب لأنه فتح الباب بهذا الاختيار لنسف فكرة مركزية من أفكار التفوق العنصرى والهيمنة والتى تقول إن تقدم العلم فى اسرائيل هو الحماية الطبيعية للتفوق والهيمنة ، وهو المبرر المادى لحلم السيطرة على المنطقة عن طريق العسكرة المتزايدة أبدا لهذا العلم المتقدم .

وهاهو العلم وقد تزاوج مع الاختيار الانسانى يتحول ببطء فى اتجاه الأهداف الأخرى أى العيش معا بسلام وكرامة كآدميين أحرار متساوين دون استغلال من أى نوع استعماريا كان أو عنصريا أو طبقيا والاحتجاج بداية على التوحش الذى ليس إلا عجزا مطلقا فى خاتمة المطاف كما تكشف المسرحية ببلاغة مدهشة ، وهى تعرى ذلك العقم الإنسانى الذى تتحول نماذج من البشر معه الى وحوش ...

هل كان بوسع الفلسطينيين أن يكشفوا عن هذه المساحة المعتمة التى تحاصر قلوب وعقول العنصريين الصهاينة دون أن ينخرطوا فى النضال من أجل تحرير وطنهم ويكتشفوا دروبا جديدة فيه وهم يمدون أيديهم — دون حقد — إلى البراءة الكامنة ، هل كان بوسعهم أن يفعلوا ذلك دون نضال ، دون تحولات يومية فى الفكر والسلوك وطرائق العيش .. أى فى الثقافة ؟

كلا ..

هذا هو الرد الذى تقدمه الحياة كما تكشفه المسرحية بطريقتها .. وحين يجتاز مؤلفها عتبة جديدة فى اتجاه الأحلام الممكنة ، فيرى مايقدمه الواقع النضالى بسخاء الى إمكانية نشوء قوى مناوئة للصهيونية فى اسرائيل ، وهى الحقيقة التى كان الفكر القومى فى مراحل سابقة ينظر إلى الاقرار بها باعتباره جريمة أو خيانة قومية .

أهلا سعد ...

الحياة خضراء .. والنظرية رمادية .

على طريق هذا التحول الذى يراه الاشتراكيون أساسا للجدل تتبع المناضل التقدمى عبد الغفار شكر أمين التثقيف فى حزب التجمع رحلة جمال عبد الناصر الفكرية من مواقع التجريب وصولا إلى الاسترشاد بأسس من الفكر العلمى ، والقول بأن هناك إشتراكية واحدة تتعدد الطرق إليها . وقد وجدنا أن هذه هى أفضل طريقة تستطيع المجلة أن تحتفل بها بعيد ميلاد جمال عبد الناصر الذى يتوافق هذا العام مع الذكرى الثلاثين لانشاء صرح أساسى بالاستقلال الوطنى والاقتصادى ، هو السد العالى ...

من أسف أن إكتشاف عبد الناصر عبر رحلة طويلة مضنية لأسس من الفكر الاشتراكى العلمى قد جاء متأخرا جدا أى قبل رحيله بسنوات معدودة إزدادت فيها شراسة الامبريالية والصهيونية اللتين تحالفتا مع مخلفات الطبقات القديمة ومع البورجوازية العسكرية ورموز الطبقة الجديدة لتنزل به هزيمة ساحقة عام ١٩٦٧ .

ولعلنا سوف نتذكر هنا ذلك النص الذى تصورنا أن نشره على صفحاتنا سوف يثير جدلا كبيرا بين الكتاب والمفكرين ، وهو دراسة المفكر الراحل أحمد صادق سعد عن الطوباويات المصرية ، والذى أدرج الاشتراكية الناصرية فى إطارها ، ولعل قول عبد الناصر « لانريد أن نحولكم إلى أجراء ، ولكننا نريد أن نمكن أبناء هذه الأمة ليكونوا ملاكا فى دولة تعاونية يتعاون فيها الجميع .. » لعل هذا القول يعيد الى الذاكرة الفكرة الرئيسية فى دراسة المفكر الراحل والذى رصد فى تحول عبد الناصر الفكرى إستمرارية لهذه « الطوباوية » التى تجعل مثلها الأعلى وبطلها المنشود هو المالك الصغير ، ولاترى فى ذلك تناقضا بين حقيقة أن الأجراء فى الحقل والمصنع والمؤسسة والمكتب هم الغالبية الساحقة فى أى مجتمع .

إن مقالة عبد الغفار شكر تطرح سؤالا لعله يكون بين أسئلة كثيرة موضوعا للمناقشة لا للإهمال .. هو دور الفرد فى التاريخ ، وهل ياترى كان « قول » عبد الناصر بأن الفكر الاشتراكى العلمى هو الفكر كان كافيا وحده — أى القول — فيما لو عاش جمال عبد الناصر سنوات أطول — لكى يحول دون الإنهيار الذى حدث ؟ .

ان مسلمات كثيرة حول دور الفرد الزعيم الذى تلتف حوله الجماعة وترى فيه رمزا وتجسيدا لأشواقها وأحلامها بصرف النظر عن الفعالية المنظمة لهذه الجماعة ، وعن الحريات المتاحة لها ، وعن أشكال الملكية القائمة فى المجتمع — جميعها فى حاجة الى إعادة نظر شاملة ودراسة متأنية ، ورحابة أفق واتساع صدر من كل الأطراف .

المهم أن نتحاور بجدية وبمودة ..

ولكن الأهم من كل هذا وذاك أن مسألة الثقافة تبرز فى كل هذه القضايا بروزا لاغنى عنه إذ يلعب توفرها وعمقها ودرجة الحرية المتاحة لها وقدرة الطبقات والفئات الاجتماعية الصاعدة على تجديدها — يلعب كل هذا دورا لاغنى عنه فى بلورة الصراع وتحديده وتبيان آفاقه أمام كل القوى .. خاصة صاحبة المصلحة فى الاستقلال الشامل الذى اكتشف جمال عبد الناصر أنه يستحيل تحقيقه دون استقلال اقتصادى .. كذلك فإن تراجع الثقافة القديمة لاتتحقق بمجرد هزيمتها فى ميدان الأفكار ، وإنما يتحقق أساسا بانتصار القوى الاجتماعية الجديدة حاملة الثقافة الجديدة .. انتصارها فى الواقع أو على الأقل قدرتها على الوجود التنظيمى والسياسى والثقافى الفاعل والحى فى المجتمع .

وتلك هى القضية الرئيسية التى يطرحها الباحث والمفكر الفلسطينى د. فيصل دراج فى دراسته عن الثقافة والطبقات الاجتماعية المنشورة أيضا فى عددنا هذا اذ يرفض — وهو محق تماما — تلك القراءة الطبقية التبسيطية للأدب والتى تنزع الى تقسيمه فى أدب بورجوازى وأدب بروليتارى ؛ وهو على حق تماما لأن كل تبسيط لابد أن يتضمن تسطيحا ، وهو مايعنى خروجا شاملا على العلم أى على الماركسية التى تزداد تركيبا يوما بعد يوم بنمو العلم وإتساع آفاقه ، أى أن الفكر الاشتراكى العلمى يزداد بدوره غنى وعمقا بما لايقاس ، وهو مايبرز من الطريقة التى يكشف بها الباحث الفلسطينى عن موازين الوهم الأيديولوجى والانفعال السياسى ، تلك التى تنتج عن عملية إلصاق ميكانيكية للنظرية بالواقع دون أن تعيد إكتشافها فيه بينما هى تتعرف على قانونه — قانون أى واقع وسماته الخاصة فى ضوء ماهو عام .

« .. لاتصبح الطبقة طبقة إلا حين تعى سياسيا مصالحها الطبقية ، أى حين تنظم نفسها بشكل واع من أجل أن تخوض صراعا سياسيا تدافع فيه عن مصالحها ضد طبقة أخرى هى نقيضة لها بالضرورة ، معنى هذا أن المعيار الاقتصادى لا يكفى وحده لتعريف طبقة ، فهو يستدعى معيارا آخر هو الوعى السياسى ، ومع أن المعيار أصبح أكثر وضوحا إلا أن الارتباك يعود من جديد حين نقف أمام أطروحة جرامشى « لا إستقلال طبقى بلا إستقلال ثقافى .. » .

ولابد أن نتوقف نحن المثقفين طويلا أمام هذا القول :

نعم .. لا إستقلال طبقى دون استقلال ثقافى .. »

وهنا سوف يختلف بعضنا مع قول فيصل بالفقر التاريخى للطبقة العاملة وحلف الكادحين عامة ، والفقر هنا بالمعنى المادى المباشر مقارنا بالغنى الهائل الذى توفرت عليه الطبقة البورجوازية حين صارعت للخروج على الاقطاع وتدمير ثقافته ، حيث كانت تتوفر على ثروات هائلة عاونتها على نشر ثقافتها والسعى إلى ترويجها ، بل وتعميمها حتى قبل أن تصل البورجوازية الى السلطة السياسية وهى ثروات لاتتوفر لحلف الأجراء الواسع ،فى عصرنا الذى تصارع فيه الطبقة العاملة وحلف واسع جدا من الكادحين لكى تفوز بالسلطة السياسية التى تحتكرها الرأسمالية بكل أشكالها . ويرى د.دراج أن فقرها « المالى » إذا جاز التعبير يقف حائلا بينها وبين نشر ثقافتها وهو قول يوجب الاختلاف لأن التجربة الواقعية فى البلدان الرأسمالية المتقدمة تقول لنا إن الحريات الديموقراطية ، والقدرة على الاستقلال التنظيمى التى تتوفر للطبقة العاملة وحلفائها سياسيا ونقابيا توفر لها إمكانيات واسعة لنشر ثقافتها ولإنتاج مثل هذه الثقافة . وهنا من المفيد أن نسوق هذه الحقيقة وهى أن الجزء الغالب من صناعة السينما فى ايطاليا مملوك للحزب الشيوعى الايطالى الذى نمت فى أحضانه كل مدارس الواقعية والتجديد فى صناعة السينما ...

كذلك فإن طليعة الطبقات الكادحة والتى تقوم فعليا بعملية انتاج ثقافتها غالبا مالاتنتمى بشكل مباشر الى الطبقة وإنما تأتى من مواقع أخرى الى الثقافة الطليعية فتتوفر لها الخبرات والامكانيات التى يحتكرها « الأغنياء » ، وبعض كبار

المثقفين التقدميين والاشتراكيين فى عصرنا شهود واقعيون على الخيانة الجميلة للطبقات الآفلة ، والانتقال الجميل إلى مواقع المستقبل .

إنه نفس الجنون الذى إتهم به الطبيب اليهودى .. الجنون الجميل .. الولع بالانسانى والكونى الرفيع الملهم الذى يعاف تقسيم الانسان بين أبيض وأسود وقهر أحدهما لحساب الآخر ، بين سامى وحامى ، بين رجل وإمرأة ، بين مالك وأجير .. وينخرط فى الكفاح من أجل هذا العالم الجديد على الأرض . إنه الجنون الملهم الذى قاد شبابا وفتيات فى عمر الزهور فى جنوب إفريقيا العنصرية وهم من بين البيض الميسورين والمحظوظين الذين ينتمون الى أسر استوطنت هذه البلاد على حساب سكانها الأصليين ، وإختاروا طريق الكفاح مع هؤلاء السكان الأصليين جنبا إلى جنب ، كتفا إلى كتف ، وقلبا إلى قلب ، وكان نصيب عدد من خيرتهم حبل المشنقة أو الحبس مدى الحياة ولم يغفر لهم أنهم بيض وأنهم أغنياء ، كما لم يغفر للطبيب فى الإغتصاب أنه « يهودى » وأنه عالم ... ولانستطيع أن نقول ان ثقافة السود (المضطهدين « الفقراء » الذين يمارس ضدهم الحكم العنصرى كل أشكال الاضطهاد) إنها ليست موجودة وليست مؤثرة وفاعلة ، كما لاتستطيع أن تقول أن الثقافة التقدمية الفلسطينية ليست موجودة وليست مؤثرة ، ونستطيع أن نقول إن مايعوق إنتشار ونفوذ الثقافة التقدمية — ثقافة الطبقة العاملة وحلفها الواسع من بلداننا هو محدودية الحريات الديموقراطية والعدوان المتواصل على الحقوق الأساسية للانسان .

ان الملايين تأتى الى هذه الثقافة الجديدة من جميع أنحاء العالم ، تأتى اليها ان على دروب الحرية أو على دروب العسف ، ويمكننا أن نستدل على وجودها الحى فى بلادنا العربية بنهوض الفكر القومى التقدمى وتجديد الفكر الاشتراكى العلمى بأدواته ، وبالمساحة التى يزداد اتساعها للفكر الدينى المستنير حيث جوهر الرسالات الدينية جميعا — سماوية وأرضية — هو ابتغاء سعادة الانسان وكرامته على هذه الأرض ..

ونعم ، مرة أخرى لجرامشى لا إستقلال طبقى بلا استقلال ثقافى .

ولابد ان نضيف :

ولااستقلال ثقافى دون استقلال تنظيمى، فالأخير يعبىء الجهود وينسق فيما بينها ويوسع رقعة الساحة المفتوحة أمام الوعى الجديد حتى يتكىء القادمون الجدد على الصدر المفتوح لمنظماتهم وروابطهم .

وهنا نعود إلى دعوتنا المشتركة.. رابطة للكتاب والفنانين الديموقراطيين.. تقول لكل القادمين لساحة الوعى الجديد.. أهلا ..



الثقافة والطبقات الاجتماعية

د. فيصل دراج

يبدو سؤال الأدب الطبقي أو الأدب والطبقة بسيطاً في مقاربته الأولي ، أو لنقل بسيطاً في المقاربة البسيطة . يبدو بسيطاً حين يقسم الأدب إلي اتجاهات تساوي في عددها عدد الطبقات الاجتماعية المفترضة ، ويأخذ عندها ثلاثة أسماء : الأدب البرجوازي ، الأدب البرجوازي الصغير ، الأدب البروليتاري . وإن ظفرت المقاربة البسيطة بنزعة ميكانيكية متقشفة ، اختزلت الأسماء إلي اثنين ، وتُرك الثالث معلّقاً ، وعندها نقف أمام اتجاهين من الأدب : البروليتاري والبرجوازي ، وتتطابق هذه القسمة مع قسمة العالم إلي طبقتين تتصارعان علي المستوي العالمي هما : البرجوازية والبروليتاريا .

تنهض المقارنة البسيطة علي تصوّر محدّد هو : الثنائية ، الذي يري في العالم كلاً من العلاقات المتعارضة ، والمستقلة عن بعضها استقلالاً كاملاً ، حتي تكاد أن نظن أن هذه العلاقات لا تشكّل وحدة متناقضة صفتها الأولي الانقسام المستمر ، بل هي جملة من العلاقات المتراصفة التي ولد كل منها وتطور بمعزل كامل عن العلاقات الأخري ، فالطبقة العاملة تنبثق عن جوهر بروليتاري قائم فيها ، والبرجوازية تصدر عن جوهرٍ

برجوازي ، وتظل البرجوازية الصغيرة جوهراً هجينا يبحث عن أصله الملوّث في محراب الطبقتين السابقتين . وقد تعيد هذه الثنائية ، التي لا تنتبه كثيراً إلي معني التاريخ والتناقض ، القول ذاته في مجالات أخري : البروليتاريا / البرجوازية ، البنية التحتية / البنية الفوقية ، العمل اليدوي / العمل الذهني ، العلماء / الجهلة .. يظلّ تصوّر الثنائية أسيراً ، بشكل أو بآخر لتصوّر آخر هو : الجذر أو الأصل ، فأصل الطبقات يقوم فيها ، وهي تكتفي بذاتها ولا تختلط بما هو خارج عنها ، فهي ترفضه ولا تتأثر به . من نافل القول أن نقول : إن مفهوم الثنائية ضيّق بمافيه الكفاية ، وهو لا ينطبق علي المجتمعات الطبقية ، إنما ينطبق فقط علي الجماعات البشرية الضيقة مثل القبيلة والعشيرة والطائفة ، ولا ينطبق أبداً علي الواقع الطبقي ، إذْ أن الطبقات الاجتماعية تسمح بمرور حرّ لبعض الأفراد من طبقة إلي أخري ، وبعبور واسعٍ لأفكار طبقة أخري .

« يقود تصوّر الثنائية القائل بمفهوم » « نفيّ » لطبقتين « نقيّتين » إلي مفهومٍ آخر أسيرٍ بدوره لتصوّرات « الجذر » و « التكوين الذاتي للعلاقة » ، ونقصد بذلك مقولتَيْ : « الطبقة بذاتها » و « الطبقة لذاتها » ، حيث تبدو الطبقة أشبه ما تكون بنطفة مصيرها المحتوم هو النمو والاكتمال ، أو الانتقال من الجوهر إلي الوجود . فالطبقة ، والعاملة منها بشكل خاص ، موجودة بالقوة ، ومرور الأيام كفيل بأن ينقلها من حالة الخفاء إلي حالة التجلّي . إن الاشكال الأساسي في التصور السابق هو المسافة بين المفهوم والواقع ، أو هو في قلب العلاقة الصحيحة بينهما ، فالمفهوم لا ينطلق من الواقع بقدر ما يولّد الواقع من المفاهيم توليداً تعسّفياً ، فتُخلق الطبقات حتي وإن كانت غائبة ، وتتمايز إلي درجات التقطيع حتي وان لم تكن متمايزة ، ويتم توليد الآداب الطبقية وقياسها بميزان الوهم الايديولوجي والانفعال السياسي .

إذا ابتعدنا ، ولو قليلاً ، عن غيوم الوهم وضباب الانفعال ، نكتشف أن السؤال المطروح بالغ التعقيد ، فالاقتراب من سؤال الأدب الطبقي هو الاقتراب من سؤال الثقافة الطبقية الأمر الذي يطرح مباشرة سؤالين أساسيين هما : ما هي الطبقة أولاً ؟ وما هي شروط التمايز الطبقي التي يمكن أن تسمح بطرحٍ صحيح لأسئلة الثقافة الطبقية ؟ يبغي أن نقول منذ البدء : إن البحث عن تميّز الطبقة العاملة في مستويات الاقتصاد والسياسة والثقافة بحث بالغ التعقيد ، لأن هذا التميّز الشامل هو في بعض الحالات إفتراض نظري أكثر منه إمكانية فعلية . لنقترب من السؤال أكثر .

يمكن أن يُقال : إن الوضع الاقتصادي هو المعيار الذي نحدّد بالإتكاء عليه حدود الطبقات ، وعندها تصبح الطبقات : « مجموعات بشرية يمكن لبعضها أن يمتلك عمل الآخر ، بسبب المكان المختلف الذي يحتله في بنية اجتماعية محددة » ، فشكل الملكية إذن في اقتصاد اجتماعي محدّد هو المعيار الأساسي في تحديد الطبقات . بمعني آخر : الطبقات الاجتماعية هي مجموعات بشرية واسعة تتميّز بمكانها الذي تحتله في نظام انتاج

اجتماعي محدد تاريخياً ، وبعلاقاتها بوسائل الانتاج ، وفي دورها في التنظيم الاجتماعي للعمل . وعلي الرغم من أن « المكان الانتاجي » هو الذي يُعرّف الطبقة ، فى التحديد الأخير ، فإننا سرعان مانرتبك حين نقف مباشرة أمام **أطروحة جديدة تقول : لا تصبح الطبقة طبقة إلا حين تعي سياسياً مصالحها الطبقية ، أي حين تنظِّم نفسها بشكل واعٍ من أجل أن تخوض صراعاً سياسياً ، تدافع فيه عن مصالحها ، ضد طبقة أخري هي نقيضة لها بالضرورة . معني هذا أن المعيار الاقتصادي لا يكفي وحده لتعريف طبقة ، فهو يستدعي معياراً آخر هو الوعي السياسي . ومع أن المعيار أصبح أكثر وضوحاً ، إلا أن الارتباك يعود من جديد ، حين نقف أمام أطروحة غرامشي : « لا استقلال طبقي بلا استقلال ثقافي » .**

إن الارتباك الذي نشير إليه هو ليس أكثر من إنكار الافتراض الواهم الذي يقول بوجودٍ نقيّ لطبقات نقيّة . فالطبقات ليست جواهر ثابتة ، إنما هي سيرورة ، تتكوّن وتتقدم ، ويمكن أن تتراجع وتتهدم . أضف إلي ذلك أن الطبقة ليست وحدة متجانسة ، فهي تتضمّن في داخلها التناقض والاختلاف ، كما أن عناصر تميّزها لا تتسم بالتكافؤ أو بالتناظر . فيمكن للطبقة أن توجد سياسيا واقتصادياً ولا تحقق وجودها الثقافي . ويمكن في شروط معيّنة أن يسبق الوجود الثقافي الوجود السياسي أو أن يفيض الفعل السياسي للطبقة عن حدود تعيينها الاقتصادي . تشير هذه الملاحظات إلي أمر واحد : إن مفهوم الطبقة هو مفهوم مجرّد ــ شكلي . ولا يمكن معرفة حدوده إلاّ إذا طُبّق علي وضع اجتماعي محدّد ، أي أن دراسة الطبقات والثقافات الطبقية لا تعطي نتائج علمية إلاّ إذا طُبقت علي تشكيلة اجتماعية ــ اقتصادية محدّدة ، إذْ لا يمكن ، علي أية حال ، دراسة الوضع الثقافي بدون دراسة نمط الانتاج وشكل الدولة وتمايز الطبقات وأشكال الصراع الطبقي الفعلية القائمة في مجتمع محدد اقتصادياً .

إن المقدّمات السابقة لا معني لها علي الإطلاق إن لم تدرك أن الطبقة لا وجود لها إلاّ في علاقاتها مع الطبقات الأخري ، فالطبقات لا تتعرّف فرادي بل في علاقة التناقض الاجتماعية التي تضع طبقة في مواجهة طبقة أو طبقات أخري ، أي أن الصراع الطبقي هو الذي يحدّد وجود الطبقات وليس العكس ، علماً أن كل صراع طبقي هو صراع سياسي أولاً . إذا رجعنا إلي « بولانتزس » نجده يقول :

إن الصراع الطبقي لا ينتج ثقافة إلاّ بمعني واحد : إعادة ترتيب علاقات ثقافية قائمة فعلاً انطلاقاً من آثار الممارسة السياسية ، فانتاج الثقافة في الحقل السياسي هو ليس أكثر من نقد الثقافة القائمة لذاتها من وجهة نظر الحقائق التي تولّدها الممارسات السياسية فالممارسة السياسية ، إذن ، هي المرآة التي تري فيها النظرية حدود صحّتها وأخطائها ، الأمر الذي يعني أن حقيقة الطبقة ، وهو تعبير غامض ، لا تقوم إلا في ممارسات هذه الطبقة وفي آثارها في تحويل أو تثبيت واقع اجتماعي محدّد . هذا هو الإيضاح الأول . ويقول الايضاح الثاني : يختلف شكل العلاقة بين الثقافة والمستويات الاجتماعية وفقاً لدرجة تطور المجتمع الذي تقوم فيه والخصوصية التاريخية لهذا المجتمع . يبدو العامل الاقتصادي ، مثلاً ، شديد الوضوح في المجتمعات البدائية ، وقد يبدو المستوي الايديولوجي حاكماً للعملية الثقافية في المجتمعات المأزومة والمهزومة والمقهورة ، حتي يكاد الفكر أن يبدو خالقاً للواقع والهزيمة والانتصار . أما في المجتمعات المتقدّمة فإن حركة العملية الثقافية تبدو في منتهي التعقيد ، ولا يمكن ردها ببساطة إلي هذا المستوي أو ذلك .

يحتجب المستوي الايديولوجي ، مثلاً ، في البلدان الرأسمالية المتطورة وراء جمالية السلعة ، وقد يحتجب المستوي الاقتصادي وراء المستوي السياسي ، وقد يحتجب وراء المستوي الايديولوجي ، الذي يحقّق هيمنة كاملة أو شبه كاملة عن طريق كلّ معقد من الوسائل والأجهزة . إن شفافية المستوي الايديولوجي وسهولة تحديده في مجتمع معيّن هي إشارة إلي تخلف هذا المجتمع أو نزوعه إلي التخلف .

ويقول الايضاح الثالث : إن الصراع بين ثقافتين لا يعني مطلقاً نفي أحدهما الكامل للآخر ، فهو نفي وتفاعل في إطار محدد من موازين القوي السياسية والثقافية فقد تستفيد الثقافة الصاعدة من كل المنجزات الايجابية التي حققتها الطبقة المسيطرة ، وقد تكون الطبقة الأخيرة علي مستوي عال من المكر والمرونة فتستوعب جملة عناصر إيجابية من عناصر ثقافة الطبقة الصاعدة . ويقوم الصراع الثقافي بين طبقتين غالباً علي منطق النفي والإحتواء ، احتواء العناصر التي أصبح نكرانهامعيقاً لتقدم ثقافة هذه الطبقة أو تلك ، ونفي العناصر التي تهدّد الهوية السياسية ــ الثقافية لهذه الطبقة أو تلك . والثقافة الجديدة بأية حال ، هي ليست أكثر من تحويل عناصر الثقافة المسيطرة في أكثر عناصرها تقدماً . ويصدر جديد هذه الثقافة خلال عملية تحويل الثقافة القائمة من وجهة نظر المستجدات الاجتماعية . وكما لا تُري الطبقات فرادي فإن الثقافات الطبقية لا تُري فرادي أيضاً ، فعملية الصراع ، ومهما كان شكلها ، تظل في دائرة التناقض ، أي في دائرة تتضمّن النفي والتفاعل معاً . يقول بليخانوف : « والمليونير الأميركي ، في الوقت الذي يسحق فيه السود ، يشنف أذنيه بالإستماع ألي ألحان الجاز ذات الإيقاع المتأخر وإلي العنفوان البدائي لموسيقي الزنوج» . ويقول بالبيار : « إن الماركسية هي أحد أشكال

التحويلات النظرية لأكثر الأشكال النظرية تقدماً في الايديولوجيا البرجوازية ، من وجهة نظر تجربة الصراع الطبقي الاقتصادي المحرّض عفوياً بسبب الاستغلال » . ويؤكد ريمون وليوز أنه « من الغباء اعتبار أن الثقافة البرجوازية ليست ضرورية للطبقة المناهضة لها » . ويقول أيضاً : « إن نقاء ايديولوجيا الطبقة المسيطرة هو نقاء نسبي » .

تؤكد المقدمات النظرية السابقة علي أمرين : لا يمكن دراسة وضع الثقافة الطبقية ، وبالتالي وضع الأدب ، بمعزل عن الثقافات الطبقية القائمة ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخري : لا يمكن دراسة وضع الثقافة الصاعدة بمعزل عن علاقاتها بالثقافة المسيطرة قائمة في تشكيلة اجتماعية ــ اقتصادية محدّدة .

وفي الأمر الأول كما في الثاني لا يمكن بناء نظرية في الثقافة ، وبالتالي في الأدب ، بدون بناء نظرية في التاريخ تحدّد شكل الطبقات وحدود تمايزها ووظيفتها الموضوعية في توحيد المجتمع أو في إبقاء أو إنتاج تفككه . إن وضع وإشكالية الثقافات المتصارعة في نمط الانتاج الرأسمالي الكلاسيكي مختلف عنه في نمط الانتاج الرأسمالي التابع . فلا يمكن دراسة تشكّل الثقافة بدون دراسة تشكل الطبقات الاجتماعية ، لأن شكل كل انتاج ثقافي يندرج في علاقات اجتماعية محددة تاريخياً . يرتبط شكل الثقافة بأشكال تطبيقها وبالطبقة المحددة تاريخياً . التي أنتجتها ،**أي لا نظرية في الثقافة بدون نظرية في الانتاج والدولة** ، أي أن كل أثر ثقافي لا يُشرح ولا يستبين إلا من خلال العلاقات الثقافية ــ الاجتماعية ، أي من خلال تاريخ تشكّل الطبقات وتمايزها . إن غياب النظرية التي تبني مفهوم الدولة في نمط الانتاج الذي تقوم فيه يجعل كل مقاربة للانتاج الثقافي في أشكاله كلها مجرّد تذهين مبتسر أو تأويل ايديولوجي ضليل أو تجريد ضليل أو تجريد فارغ لا يعرف التحديد . ولهذا تبدو بعض الأطروحات النظرية كاملة الوضوح حين تكون كاملة التجريد ، فإن اقتربت من واقع محدد انقشع الوضوح تاركاً كل امكانات الإرتباك . لنقترب من الأطروحتين التاليتين الصحيحتين في شكلهما المجرد . الأطروحة الأول : الثقافة هي الكل العضوي للمعرفة والقدرة والسلوك التي تميّز المجتمع كله أو الطبقة المسيطرة فيه علي الأقل . هذا النظر لا معني له بدون معرفة الشكل التاريخي للطبقات المتصارعة التي تكوّن هذا المجتمع . الأطروحة الثانية : لا تتحدد الهيمنة الثقافية بأشكال أدواتها التي تجعلها مسيطرة ، بل تتحدد أولاً بأشكال الأدوات المناهضة لها ، أي لا تتحدد إلاّ في أشكال تحوّلاتها في عملية الصراع الاجتماعي . هذا القول لا معني له أيضاً بدون دراسة الطبقات في تحديداتها الاقتصادية والسياسية والايديولوجية .

السؤال الآن : كيف تتكون ثقافة طبقة ؟ ينبغي القول منذ البدء أن تاريخ تكوّن الطبقات لا يعرف التماثل ، فلكل طبقة تاريخها الخاص في أشكال صعودها وتراجعها أو سقوطها ايضاً ، ولهذا فإن تكون الثقافة البروجوازية يختلف عن المسار الذي يمكن أن يسمح (أولا يسمح) بتكوّن الثقافة البروليتارية . وفي الحالين ، فإن تشكل الثقافة الطبقية لا يتم إلاّ خلال مسار تاريخي طويل يتصاعد عند اقتراب سقوط الطبقة المسيطرة ، **علماً أن سقوط طبقة سياسياً لا يعني سقوطها ثقافياً بالضرورة** .

يقول ريموند وليمز : « الأسلوب هو الطبقة » ، ثم يكمل قوله فيقول : « لكن الأسلوب لا يولد مع الطبقة فهي تصل إليه بطريقة معقدة جداً » ، وهذا هو حال الثقافة البرجوازية التي تكوّنت كأثر لجملة كبيرة من التطورات خلال قرون عدة ، أو كأثر لسلسلة متصلة من الثورات . وقد عَبّرت هذه الثقافة ، قبل أن تأخذ شكلها المتميّز ، كل أقمطة الثقافة القديمة وغيّرتها . ويمكن أن نجد تأكيداً لهذا القول عند بنيخانون وتروتكسي ، يقول بنيخانون : « أن كانت البرجوازية ، التي تطورت علي امتداد قرون عديدة في رحم المجتمع الاقطاعي ، قد أتيحت لهاالإمكانيات وأوقات الفراغ لتبتدع أدوبها وفنها ، فليس كذلك هو شأن البروليتاريا . لقد كانت البرجوازية في ظل النظام القديم غنية وقوية ، وان كانت متأخرة عن النبالة والاكليروس : فكانت تشتري وتشجّع وتحفز الأعمال الأدبية والفنية التي تترجم إرادتها في التحرر والانعتاق . أما البروليتاريا ، الخاضعة للاستغلال الرأسمالي ، العائشة في عدم اطمئنان للغد ، المهددة بالبطالة والمرض ، اللامالكة من مورد غير قدرتها علي العمل ، فلا تستطيع ، إلاّ عَرَضاً واستثناءً ، أن تبتدع آثاراً تتجاوب وحاجاتها » . ويقول تروتسكي : « منذ زمن النهضة والإصلاح الذي خلق شروطاً ثقافية وسياسية في صالح البرجوازية في النظام الإقطاعي ، وحتي زمن الثورة الذي نقل السلطة إلي البرجوازية (في فرنسا) مرّت ثلاثة أو اربعة قرون نمت فيها قوي البرجوازية المادية والثقافية » . ويقول أيضاً :« وهكذا فإن السيرورة الأساسية لنمو الثقافة البرجوازية وتبلورها في أسلوب خاص بها كانت محددة بخصائص البرجوازية كطبقة مالكة ومستغلة . فالبرجوازية لم تتطور فقط مادياً في داخل المجتمع الاقطاعي ،.. ولكنها كسبت المثقفين أيضاً إلي جانبهاوخلقت أساس ثقافتها الخاصة بها (مدارس جامعات ، أكاديميات ، صحف ، مجلات) قبل زمن طويل من امتلاكها السلطة » .

تتطور كل ثقافة طبقية في مسار مميّز لها يعكس أوضاعها الاجتماعية وحدود سلطاتها الاجتماعية أيضاً . ولهذا فإن القول ب « **أن الطبقة لا تكتمل إلّا إذا كان لها هوية ثقافية** » هو قول في منتهى التعقيد ، أو لنقل إنه احتمال يخضع إلى متغيرات عديدة ، فالبرجوازية لم تكوّن ثقافتها إلّا في قرون عدة ، وكانت تركن في هذا إلى سلطتها الاقتصادية التي تتطلع إلى سلطة سياسية كاملة ترى في الثقافة عنصراً لها . أضف إلى ذلك أن إية ثقافة لا تصبح مسيطرة إلا حين تصبح الطبقة مسيطرة ، إي تمتلك أجهزة الدولة وتكون في سلطتها حاملة لإمكانيات هيمنة موضوعية ، أي أن السيطرة ، لا تأتي عن جهاز الدولة بل عن قدرة الطبقة المسيطرة أن تكون تعبيراً ، ولو بشكل غير متكافيء ، لمصالح قطاعات واسعة من الشعب أو النقل : إن أشكال السيطرة والخضوع تتوافق بشكل دقيق مع سيرورة التنظيم الاجتماعي ، فالسيطرة ليست مجرد إسقاط لأفكار الطبقة المسيطرة او انعكاساً بسيطاً لرغباتها الذاتية . فهي تستجيب لحاجات موضوعية قائمة فعلاً في المجتمع . إن تعقّد مسار التكوّن الثقافي الطبقي هو الذي يجعل من مسألة : الثقافة البروليتارية سؤالاً ملغزاً . فالشروط التي تعيش فيها الطبقة العاملة ، لانسمح لها بسلطة ثقافية مسيطرة ، وحين تستلم السلطة فإنها تنتهي ك « بروليتاريا » ، وتصبح طبقة مسيطرة تحكم باسم الشعب باسره . وقد يقال هنا إن استعمال كلمة : ثقافة اشتراكية مكان كلمة : ثقافة بروليتارية يحل الإشكال . لكن هذا الإفتراض غير صحيح لأن « نمط الانتاج الاشتراكي » هو مرحلة



انتقالية بين الرأسمالية والشيوعية خاضعة لقوانين الصراع الطبقي . فالانتقال في ضوء الصراع يمكن أن يتقدم إلى الأمام أو يتراجع من جديد إلى طور الرأسمالية أو إلى الطور الذي انتقل منه المجتمع إلى مرحلة جديدة دعاها ب : الاشتراكية . إن مفهوم « الثقافة البروليتارية » مشروع سياسي معارض ، يأخذ شرعيته من موقفه المعارض للسلطة المستغلة القائمة ، فإن انتقل من طور المعارضة إلى طور السلطة انتهت وظيفته ، وانتهى تماسكه أيضاً ، لأن عليه أن يطرح مشروعاً ثقافياً جديداً في المجتمع الجديد الذي وصل إليه . وبهذا المعنى نقول : إن مفهوم « الثقافة البروليتارية » هو مشروع سياسي معارض بدون أن يكون مشروعاً ثقافياً بديلاً ، إذ أن شكله ووظيفته وامكانياته في المجتمع « ماقبل ــ الاشتراكي » تختلف عن شكله ووظيفته وامكانياته في : « المجتمع الاشتراكي » يبدو شعار « الثقافة البروليتارية » مزيجاً من الأخلاق واليوتوبيا ، يسعى إلى تقريب المسافة بين الثقافة والفقراء ، ولا يرى نفسه متحققاً إلاّ في زمن قادم ، وفي التمسّك المستمر بالزمن القادم المفترض يحافظ على شرعيته ، والزمن القادم لا يعطي شرعية بقدر ما يصون حلماً طوباوياً مشروعاً ومستمراً . إذا وضعنا المواقف الأخلاقية جانباً ، نقول : إن ثقافة الأوساط الفقيرة فقيرة ، والثقافة الفقيرة لا يمكن أن تشكل أساساً للثقافة الجديدة ، طالما أن الثقافة الجديدة تتضمّن تملّك وتجاوز النزوعات الثقافية الأكثر **تقدماً في المجتمع ، ان الدفاع عن « الفقراء » لا يعني الدفاع عن ثقافتهم الفقيرة بل يعني فقط تحريض الفقراء وتنظيمهم لهدم الشروط الاجتماعية التي تجعل ثقافتهم فقيرة . ومن نافل القول أن نؤكد هنا : إن الثقافة تحتاج إلى** جماهير مثقفة ، أو بشكل أدق : لايمكن إرسال الثقافة بشكل صحيح إن لم يتم استقبالها بشكل صحيح . وقد يقال هنا ومباشرة : إن الوعي السياسي الناتج عن العملية النضالية هو الطريق إلى الثقافة بالمعنى العام لأن النضال الاجتماعي هو شكل من أشكال الثقافة . هذا القول صحيح ، لكنه ناقص ، فهو صحيح لجملة اعتبارات أولها أن الممارسة أساس المعرفة ، أو أن الممارسة في علاقتها بالوعي تأخذ موقع الأولوية ، وثانيها أن التجربة المعاشة هي الحقل الذي يبرهن عن صحة الأفكار أو خطئها ، وثالثها أن الشخصية لا تتكوّن إلاّ في إطار الفعل الجماعي الواعي ، والنضال السياسي للطبقة العاملة هو هذا

المجال المشار إليه . بعد هذه الاعتبارات يمكن الإشارة إلى بعض العناصر الجديدة ، التي تكمل هذه الاعتبارات وتعطيها وضوحاً . إن التنظيم السياسي (الحزب) الذي يرفع راية طبقة ، والطبقة العاملة لا تشذّ عن ذلك ، لايستطيع أن يعبّر عن هوية هذه الطبقة ، أو يدعي أنه طليعتها الواعية ، إلاّ بقدر ما يدفع هذه الطبقة إلى مجال الصراع الطبقي المتجدّد . لذلك فإن وجود حزب ينتمي نظرياً إلى طبقة لا يعني بالطرورة أن الطبقة حققت استقلالها السياسي أو وعت ذاتها كطبقة ، كما يقال ويقول العنصر الثانى : لا يصدر الوعي عن الصراع الطبقي إلا إذا كان من يمارس الصراع واعياً لأهدافه القريبة منها أو البعيدة ، فالعفوية العمالية لا تساوي الوعي النظري ، كما أن الشعور بالفقر لا يعني الوعي الطبعي . وينتج عن ذلك : أن الطبقة لا تبدأ بوعي ثقافتها ، أو لاتبدأ بانتاج ثقافتها ، إلاّ حين تبدأ بممارسة العمل الثقافي كأحد أشكال الصراع الاجتماعي . أما العنصر الثالث ، وهو الأكثر أهمية ، فإنه يمايز بين الوعي والمعرفة ، فالوعي بظاهرة لايساوي بالضرورة معرفتها ، كما أن الوعي الجديد يستلزم معرفة جديدة .

تثير العلاقة بين الوعي الطبقي والمعرفة النظرية السؤال الأكثر ارتباكاً في تاريخ الطبقة العاملة ، إذْ أن هذه الطبقة لا تستطيع أن تمارس سياساتها بشكل صحيح بدون عِلْمٍ نظري ، لا تستطيع انتاجه موضوعياً ، وعليها أن تستورده من المثقفين الذين يدافعون سياسياً عن الطبقة العاملة . دور المثقفين في إطار الطبقة العاملة إذن ، هو القيام بترجمة معرفية للوعي الطبعقي أو الغريزة الطبقية ، وإعطاء هذا الوعي أو تلك الغريزة ، في الوقت ذاته ، متكأ نظرياً ، أي علمياً . لا يستقيم هذا الدور إلاّ باندماج عضوي بين المثقفين والعمال ، يختزل المسافة بين الموقع الاجتماعي الذي يخوض فيه العامل صراعه والمرجع الاجتماعي الذي يعود إليه المثقف في كتابته . السؤال هنا هو حدود التقاء وفراق العامل والمثقف ، على الرغم من وحد الهدف السياسية . فمن ناحية نظرية ، تتم صياغة الثقافة الطبقية في حدود الإلتقاء الفعلي بين الطبقة ومثقفي الطبقة ، بين ايديولوجيا المثقف والآثار الايديولوجية الناتجة عن الصراع الطبقي .

يُنتج الصراع الطبقي آثاراً ايديولوجية ، لكن تحويل هذه الآثار إلي نسق معرفي ، إلي جهاز نظري ، لا يكتفي بآثار الصراع ، بل يستند إلي تاريخ محدَّد من المعرفة ، أي أن انتاج المعرفة لا يكتفي ب« العفوية العمالية » أو ب « النضال العمالي الواعي » ، بل يعود إلي تاريخ معرفي محدّد ليعيد صياغته من وجهة نظر الآثار الايديولوجية الناتجة عن الصراع الطبقي . علماً أن كل صراع طبقي هو صراع سياسي أولاً . **وعلي هذا فإن الطبقة لا تنتج ثقافتها بدون مثقفين ، كما أن المثقفين لا ينتجون ثقافة طبقية في شروط الغياب السياسي للطبقة . إن هذا التكافل هو الشرط الموضوعي لا نتاج ثقافة طبقية ، علماً أن الوضع الطبقي للثقافة لا يمكن أن يُدرَك إلاّ في علاقاتها بالثقافات الطبقية الأخري ، في الصراع الطبقي الثقافي ، الذي يجعل الثقافات المتصارعة تنزاح عن وضعها باستمرار .**
يهدف التأكيد علي « تكافل » أو « اندماج » الحركة العمالية والمثقفين في إطار الصراع الطبقي إلي أمر أساسي ، هو : عدم الوقوع في النزعة الشكلية ، التي تفصل فصلاً تاماً بين اليدوي والذهني أو النظري والعملي كما لو كان دور المثقف هو تنظير تجربة الطبقة العاملة بدون الإقتراب منها . **فالصراع الطبقي يوحّد الطرفين ، كما أن التجربة اليومية المعاشة للعامل لا تختلف كثيراً عن تجربة المثقف في المجتمع**

الطبقي . الأمر الوحيد الذي يختلف بينهما هو شكل تفكير التجربه ، الذي ينوس عند العامل بين الغريزة الطبقية والوعي الطبقي ، ويأخذ عند المثقف شكل الوعي والشرح والنقد والمحاكمة .

تتكوّن الثقافة العمالية ، نظرياً ، في مرجعين يتوّحدان رغم التناقض الذي يحكمهما أحياناً ، المرجع الأول هو : التجربة اليومية المعاشة التي تتحقق فيها علاقات التناقض التي تقوم بين العمال والطبقات الأخري ، فالوعي الطبقي لا يتشكل كوعي سياسي إلاّ خلال العملية النضالية ضد الأعمال القمعية والاستغلالية الموجهة ضد الطبقة العاملة ، أي أنه يتشكّل في حقل الممارسات السياسية المشروطة بنمط الحياة والانتاج وشكل الدولة وأشكال السلطات الاجتماعية . المرجع الثاني هو : تاريخ المعرفة النظرية الذي تُعاد صياغته من وجهة نظر المستجدّات الاجتماعية ، ومن وجهة نظر ميزان القوي الايديولوجي ، وأشكال الانتاج والاستقبال الايديولوجيين . معني ذلك أن الثقافة العمالية لا تتكوّن ولا تتحرك في الفراغ ، فهي تبدأ من الزمن الحاضر ، وهي تصل إلي الجديد بمقدار ما تحاصر مفاهيم الثقافة المسيطرة وتكشف تناقضاتها الداخلية ، وتبرهن عن عجزها علي تقديم شرح صحيح لظواهر الحياة الاجتماعية ، فبقدر ماتنبني الثقافة الجديدةتنهدم الثقافة المسيطرة .

إن كلمة « الجديد » في الثقافة مثقلة بالإلتباس ، فالجديد لا يبدأ من الصفر بل من القائم ، يأخذ من القائم أشياء أخري . فالثقافة ليست مجرد بنية فوقية وليست تجريداً ذهنياً للشروط الاجتماعية والاقتصادية ، إنما هي جزء من الواقع وتتشكّل فيه ، وكل جديدها هو نقد الثقافة المسيطرة من وجهة نظر المعاش ، **وإظهار الفراق بين الفكر والواقع ، بين تماسك الفكر الوهمي وتهافت تطبيقه .**

وحين نوميء إلي نقد الثقافة المسيطرة ، فإننا لا نقصد بذلك رفض هذه الثقافة ككل ، فالثقافة المسيطرة ليست متجانسة دائماً ونقية ، فهي كلٌ لا متجانس من العناصر ، وعلي الثقافة الجديدة أن تستوعب العناصر الإيجابية . يضاف إلي ذلك نقطة أخري : إن الجديد الثقافي ، مهما كانت جدّته أو توهّم ذلك ، يظل انعكاساً لواقعة ومرآة لحدوده التاريخية ، أو لنقل : إن كل جدّته لا تعني أكثر من كونه فكراً انتقالياً ، يحمل الجديد والقديم معاً ، ويحتاج بالتالي إلي سلسله طويلة من النقد الذاتي كي يصبح جديده أكثر من قديمة ، وبدون هذا يعود فينهزم تحت وطأة القديم الذي يحمله . ويعني هذا بكل بساطة مايلي : إن الصراع الطبقي لا يقوم فقط بين الجديد والقديم بل يتم أيضاً في إطار الفكر الجديد نفسه ، وقد يؤدي هذا الصراع إلي دفع الفكر أو هزيمته وفقاً لميزان القوي السياسي في داخل الفكر الجديد ، أو الذي يريد أن يكون جديداً .

إذا كانت كل ممارسة فكرية لا تتحدّد إلا بشكل التاريخ الاجتماعي الذي تقوم فيه . فإن كل محاوله لدراسة الأدب العربي الحاضر وأشكال النقد المرتبطة به تظل مستحيلة ، أو كاملة الهشاشة ، إن لم تنطلق من مفهوم واضح للعلاقات الاجتماعية القائمة : نمط الانتاج ، شكل الدولة ، تمايز الطبقات الاجتماعية . أمام هذه الأطروحة ينكفيء النقد ويتراجع ويدرك خشونه الأرض التي يزحف فوقها ، فالمجتمع العربي لم يزل خاضعاً لسلسلة من المفاهيم التي تنوس بين التجريب والتجريد النظري

اللامحدّد : نمط الانتاج الكولونيالي (مهدى عامل) ، رأسماليه الدولة ، مرحلة التراكم الرأسمالي (عصام الخفاجي) ، البرجوازية التابعة ، مرحلة التطور اللارأسمالي . أنظمة ذات التوجه الاشتراكي ، البلدان ذات أنمطه الانتاج المتعدده ، البرجوازيه الطفيلية ... وكما يقوم الواقع في هذه الدراسات وراء حجاب من الضباب ، فإن الطبقات الاجتماعية التي نقدمها ... لا تبدو واضحة الملامح ، فالدكتور محمد أنيس يري ، مثلاً ، أن البرجوازيه المصرية قد نشأت من الزراعة ولم تنشأ من مجال التجارة والصناعة ، بعكس البرجوازية الأوروبية ، ويضيف إلي ذلك أن : « مجالاً هاماً من مجالات البرجوازية المصرية كان بيروقراطية الدولية » . أما د . عبد العظيم رمضان فيري أن : « نمو البرجوازية المصرية كان مرتبطاً بتصفية الاستعمار الأجني وانهيار العناصر الأجنبية الحاكمة ، وليس مرتبطاً بانهيار الاقطاع » . .إن نقص الوضوح في تعيين تشكّل الطبقات وتمايزها هو الذي يدفع عبد العظيم رمضان إلي أحكام تحتاج إلي الكثير من التدقيق ، فهو يجعل من المثقفين طبقةأولاً : « انتقال القيادة الفكرية من يد طبقة مشايخ الأزهر إلي يد الطبقة المثقفة الجديدة ،بما ترتب علي ذلك من الآثار الايديولوجية والسياسية . وفي هذا الفصل ندرس تطور هذه الطبقة السياسي والايديولوجي والاقتصادي » . (انظر كتاب : صراع الطبقات في مصر ١٨٣٧ / ١٩٥٢) . وبما أن المثقفين يشكلون طبقة فإن هذه الطبقة تقف فوق كل الطبقات الاجتماعية : « إن الأصول الاجتماعية للانتالجنتسيا في هذه المرحلة كانت أصولاً عريضة تشمل كافة الطبقات الاجتماعية . ص : ١٤٢ » . وإذا كان شكل تكوّن الطبقات لا يزال ملتبساً ، فإن هذا الالتباس يسحب ذاته علي الحاضر ، وما موقف الماركسيين العرب من ثوره عبد الناصر إلاّ برهاناً علي هذا الالتباس ، حيث يأخذ الحكم الناصري سلسلة من الصفات : رأسمالية الدولة ، حكم البرجوازية الوطنية ، حكم البرجوازية الصغيرة ، تحالف البرجوازية الكبيرة والمتوسطة ، حكم الطبقة المتوسطة ... (انظر قضايا فكرية ، العدد الأول) . إن عدم القدرة علي تحديد طبيعة النظام الناصري بشكل دقيق يتضمّن بالضرورة عدم القدرة علي تحديد وضع الطبقات في مصر وسيرورة هذه الطبقات أيضاً .

يصدر الإشكال الأساسي عن الخلط بين الواقع والمفاهيم بحيث لا تظهر الطبقات في النظرية كما هي موجودة في الواقع الموضوعي ، بل تظهر كما يمليها ؟ التصوّر النظري التخطيطي .

وينزع هذا التصور إلي خلق ثلاث طبقات متمايزة في جملة المستويات هي :البرجوازية ، البرجوازية الصغيرة ، الطبقية العاملة . وإن تابع هذا التصور منطقة ربط بين البرجوازية والرجعية وبين الطبقة العاملة والثورة واعتبر البرجوازية الصغيرة قوة تنوس بين الطبقتين الأساسيتين . يتعامل التصور النظري المجرّد مع واقع مفترض ، وقد يأخذ افتراضه أحياناً ،شكل التجهيل ، وهذا التصور لا يحل المشاكل الاجتماعية الفعلية ، إنما يخلق مشاكل غير قابلة للحل ، فهو يصنع الواقع كلما عجز عن تحليله .

يتكشّف الموقف النظري المبتسر في عدة مجالات ، ومنها الأدب والنقد الأدبي ، وأهم سماته « النمذجة المطلقة » ، فتنقسم شخوص الرواية إلي ثلاث شخصيات ، الشخصية الثورية التي تواجه شخصية رجعية ، وشخصية الصراع بين الطرفين الأساسيين .

تفترض « النمذجة » وجود طبقة عاملة فاعلة سياسياً ، فإن لم تجدها ساوت بين الطبقة العاملة وحشد مبهم مبعثر الملامح اسمه : الفقراء . ولا يكتمل الإفتراض إلاّ بوجود « النقيض » الذي هو أحد مشتقات البرجوازية المفترضة . ولعل صورة « الفقراء » هي الملاذ الأكثر سهولة لأنها تخفي عدم معرفة الواقع وراء مقولة أخلاقية مقبولة لا يكذبها الواقع تماماً ، ومن هنا تصدر صورة « اللاز » عند الطاهر وطار ، و « المومس » عند نجيب محفوظ ، والبطل المنتظر في « تجليات الغيطاني » ، والحشد المبهم في « مسافات » إبراهيم عبد الحميد .... بالتأكيد أن الروائي في ركونه إلي صورة « الفقراء » يبحث عن حل فنّي لمسائل الواقع المعقد ، لكن هذا الحل لا يصح دائماً ، خاصة حين يبدو « الفقير » نموذجاً واعياً لذاته وبذاته في شروط موضوعية تنكر عليه وعيا مستقلاً .

وكما « تنمذج » الرواية ، في بعض أشكالها ، شخوص الواقع ، يأتي بعض النقد ، وهو ماركسي الرغبة غالباً ، فينمذج الكتابات الروائية : الرواية الرجعية ، الرواية التقدمية رواية البرجوازية الصغيرة . يرتكب هذا النقد جملة أخطاء : فهو يفترض تمايز الطبقات الاجتماعية تمايزاً كاملاً ، بل مطلقاً ، علي جميع المستويات الاجتماعية ، ويكاد يعتقد أن ل « الأغنياء » روايتهم كما ل « الفقراء » رواية . ويستريح بعد التمايز إلي حكم فقير يساوي بين دور الطبقة التاريخي والقيمة الفنية لروايتها . وقد يصل إلي اللاهوت حين يعتقد أن : بداية فن جديد لطبقة جديدة هو نهاية فن الطبقة التي سبقتها ، فكأن الدخول إلي « مملكة الحرية » التي تدعو إليها الثورة الاشتراكية هو نهاية لعصر : فن ما قبل التاريخ الانساني .

ـ أن دراسة الثقافة ودراسة كل الأشكال الايديولوجية ، والأدب شكل ايديولوجي ، لاتتّم إلاّ في حقل السلطات الثقافية القائمة في المجتمع ، وفي ميزان القوي الايديوليوجي المحدَّد تاريخياً ، فالثقافات الطبقية لا تستدعي تمايزاً طبقياً شكلياً أو حقيقياً ، بل تستدعي أولاً حضوراً ثقافياً طبقياً ، يتجلي في المنظور الايديولوجي العام وفي شكل الممارسات اليومية أيضاً . أو لنقل : إن الثقافة الطبقية لا تكون حاضرة إلاّ بقدر ترجمتها في أشكال السلوك اليومية أي حين تنتقل من مستوي النظر والنظرية المكتوبة إلي مستوي الفعل اليومي والممارسة اليومية .

□ مراجع الدراسة :

(١) B. Balibar: cina études du materialisme historique. Paris, Maspero, 1974, P: 247.

(٢) Dictionaire Critique du Marxisme, sous la direction de Georges Labica. P.4.F. 1982. P: 833.

(٣) G.Lukacs: Histoire et Comscience de Classe. Paris . Minuit, 1960, P.P- 107

(٤) The Philosophical Forum, vol: 111, Nos: 3- 4, 1972; Boston University P.P 340 - 360.

(٥) Entertien avec George Lukacs, Paris Maspero, 1969 P: 115.

(٦) Dictionaire Critique op. cite. P: 422.

(٧) H.Cambieri,P.Fraschina: Poudatique Marxistedela philosophie, Coédion:Foundation Joseph Dacque Motteet Contradiction, Bruxelles, 1983, P.P: 50 - 56.

(٨) Dictionaire Critique. P. 192

(٩) L. Séve: Une introduction à la Philosophie Marxiste. Paris, Editions, 1980, P.P: 302 - 306.

(١٠) ج ـــ بليخانوف : الفن والتصوير المادي للتاريخ . بيروت ، دار الطليعة ، ١٩٧٧ ، ص ١١٣ .

(١١) المرجع السابق ، ص ٤٨ .

(١٢) **Balibar:** cinq études... P: 247.

(١٣) **G. Vacca:** il maexismoegliintelletuali Editori Riuniti. Roma, 1985, P.P: 74 - 87

(١٤) **Jan Belkhir:** Lesintellectuels et le Pouvoir, Paris, Anthropos, 1981, P. 115.

(١٥) **Leon Tvotskg:** Litera ture and revo lution Ann Arbor. university of Michigan. 1971.



عبد الناصر : تفاعل الفكر والتجربة

عبد الغفار شكر

أحد قادة الحركة التقدمية المصرية وأمين التثقيف بحزب التجمع التقدمي

تحتفل مصر والأمة العربية بذكرى مولد جمال عبد الناصر فى ١٥ يناير كل عام ، تقديرا لدوره التاريخى فى قيادة ثورة التحرر الوطنى ليس فقط فى مصر والوطن العربى ، بل أيضا من خلال الدعم العسكرى والمادى والسياسى لثورات التحرر الوطنى من كوبا الى فيتنام ومن الجزائر الى جنوب افريقيا الى عدن . وما أحوجنا هذا العام ١٩٩٠ أن نحتفل بهذه المناسبة فى اطار ملائم لما يشهده العالم حاليا من ثورة فكرية .. فالشرق الاشتراكى والغرب الرأسمالى يتخليان عن كثير من المسلمات والمفاهيم التى حكمت موقفهما من الصراع الدولى سنوات طويلة ، ويبحثان عن صياغات جديدة للتعاون فى اطار الصراع ، وتتغلب النزعة الانسانية على مواقف الأطراف المختلفة فتسعى الى اعادة صياغة ضوابط الصراع لتتأكد أهمية المحافظة على سلامة البشرية كهدف أرقى يسمو على كل المصالح الاقليمية والطبقية . وفى العالم الاشتراكى تحدث حركة تجديد فكرية لم يسبق لها مثيل تهتز لها جنبات المجتمعات الاشتراكية ، وتتهاوى أمامها قيادات وأحزاب ، وكثير من المسلمات التى كانت موضع تقديس يعاد النظر فيها على ضوء معطيات جديدة تفرض الديمقراطية واحترام حقوق الانسان اطارا لأى بناء اشتراكى . وينهمك الجميع فى البحث عن صياغات جديدة لنظم الحكم وحقوق الانسان وادارة الاقتصاد وقواعد الأخلاق ، تتلاءم مع الاحتياجات الجديدة لعالم القرن الحادى والعشرين بما سوف يشهده من تطور عاصف للثورة العالمية التكنولوجية التى تكاد تدخل بنا عالما مختلفا كيفيا تحت تأثير تطور علوم الهندسة الوراثية والحاسبات الالكترونية والمعلومات والاتصال والمواصلات .

فى هذه الظروف التى نقف فى مواجهتها مشدوهين ، والتى تفاجئنا تطوراتها فى سرعة غير مألوفة ، ولاندرى مدى تأثيرها علينا وعلى دول العالم الثالث ، بل ولانعرف حتى الآن كيف نتفاعل معها ، ولانطمئن الى قدرة بلادنا على مواجهتها والاستعداد لهذه المتغيرات العاصفة بكفاءة ، فانه يحسن بنا أن نعود الى تاريخنا وتجاربنا ، وأن نقف عند بعض معاركها الفاصلة ولحظات التحول الحاسمة لنستخلص منها دروسا نتزود بخبرتها فى مواجهة ماينتظرنا من احداث جسام وأعباء ثقيلة .

ولايوجد أعظم من جمال عبد الناصر فى تاريخنا الحديث ولا أهم من المعارك التى خاضها لكى نقف عندها ونتأمل ماحدث على أرضنا ، ونتعرف على بعض الأسباب التى مكنت هذا الرجل من أن يلعب دورا غير مسبوق فى تاريخ مصر والعرب الحديث والمعاصر ، ولماذا استطاع أن يمسك بزمام المبادرة فى صراعه ضد الاستعمار والامبريالية والصهيونية والرأسمالية المصرية الكبيرة والرجعية العربية خمسة عشر عاما متصلة من ١٩٥٢ الى ١٩٦٧ ؟ ولماذا اجهضت ثورتنا الوطنية التقدمية ونجحت قوى الثورة المضاده فى اختراقها والانتكاس بها ؟ وكما أن الآخرين ينهمكون الآن فى بحث جذور مشاكلهم المعاصرة فى تاريخهم القريب والبعيد ، فاننا لن ننجح فى تجاوز المأزق العربى الراهن ولا الأزمة الشاملة التى يئن تحت وطأتها المجتمع المصرى بتجاهل تاريخنا وماشهده من أحداث ، وأكبر الأخطاء التى تقع فيها هى أن نتجاهل جمال عبد الناصر ونتجاهل رؤيته الفكرية وخبرته السياسية والدروس المستفادة من تجربته التاريخية بايجابياتها ونواقصها وأن نخضعه للدراسة النقدية بعيدا عن شهوة التشهير أو الرغبة فى التبرير ، فما نعيشة الآن هو نتاج مباشر لما شهدته مصر من معارك وصراعات سياسية واجتماعية فى ظل ثورة ٢٣ يوليو ، وماخاضيته من معارك ضد الاستعمار والصهيونية والرجعية العربية تحت قيادته ، ولايمكن تجاوز المأزق الراهن بدون دراسة هذه المرحلة والاستفادة منها وليس بتجاهلها ولاتجاهل جمال عبد الناصر .

ولكى أكون واضحا فاننى أقصد بالتجاهل هنا أن يعتقد قسم من قوى الثورة أنه بالامكان التقدم بحركة الثورة نحو مواقع جديدة بدون الانطلاق فما حققه جمال عبد الناصر من تقدم فى فكر الثورة المصرية ومأأضافه اليها من خبرات ، وأن يعتقد البعض الآخر أنه بالامكان استئناف مسيرة الثورة المصرية من نفس المواقع والمواقف التى انتهى اليها جمال عبد الناصر . فكلا الموقفين خاطىء ، وتجربة عبد الناصر نفسها تؤكد ذلك ، فلولا قدرته الفذة على التطور الفكرى واعادة النظر فى مفاهيمه باستمرار لما انتقلت الثورة المصرية الى هذه الآفاق الرحبة التى قادها اليها جمال عبد الناصر ، وماكانت اكتشفت أنه لامجال لانتصار الثورة الوطنية فى النصف الثانى من القرن العشرين مالم تنتقل إلى مواقع الاشتراكية ، وأنه بدون التوجه إلى الاشتراكية فان الثورة الوطنية الديمقراطية غير قادرة على انجاز مهامها التاريخية .

وهذه الدراسة حول قابلية جمال عبد الناصر للتطور الفكرى على ضوء الممارسة هى محاولة متواضعه لتحيته فى ذكرى مولده الثانى والسبعين ، وهى أيضا مشاركة متواضعة أيضا فى النقاش الدائر حاليا حول مواجهة المتغيرات الدولية من حولنا وماتموج به من تطورات فكرية ، تلك التى ينبغى أن نقابلها بجهد فكرى جاد نعيد النظر من خلاله فى رؤيتنا الفكرية ونطورها بما يتناسب مع هذه المستجدات .

ولما كان هذا الموضوع يشمل كثيرا من القضايا والجوانب منها مايتعلق بنظرة جمال عبد الناصر الى الاستعمار وفهمه للصهيونية وموقفه من الصراع الدولى وتقييمه للقدرات الكامنة لحركة التحرر الوطنى وعلاقته بالنظام الاشتراكى العالمى وموقفه من الفكر الاشتراكى وقضايا الديمقراطية والثقافة .. الخ . فاننا لانستطيع أن نعالج هذه المسائل فى حدود هذه الدراسة التى تحكمها حدود المساحة المتاحة للنشر . من هنا فاننا سنقدم نموذجا لقابلية جمال عبد الناصر للتطور الفكرى من خلال تطور نظرته لدور الرأسمالية المصرية والأجنبية فى التنمية ومايترتب على ذلك من فهم لمسألة العلاقة بين الثروة والسلطة ودور جهاز الدولة . وسنعرض لتطور مواقفه ورؤيته استنادا الى احاديثه وخطبه وتصريحاته ، وكذلك مأأصدره من قرارات وما اتخذه من اجراءات .

٣ مراحل فى فكر عبد الناصر

مر جمال عبد الناصر بثلاث مراحل أساسية فى موقفه من قضية التنمية ودور الرأسمالية المصرية والأجنبية وعلاقة ذلك بدور الدولة والتناقضات الطبقية ...

المرحلة الأولى من ١٩٥٢ الى ١٩٥٦ وقد اقتنع خلالها بإمكانية تحقيق التنمية بالاعتماد على الاستثمارات الرأسمالية المصرية والأجنبية .

المرحلة الثانية من ١٩٥٧ الى ١٩٦١ وقد تخلى خلالها عن وهم التنمية من خلال الاستثمارات الأجنبية ، وركز على ضرورة التعاون الطبقى بين جميع فئات الشعب من عمال وأصحاب أعمال وفلاحين وملاك لخدمة أهداف التنمية وتحقيق مصالح الجميع .

المرحلة الثالثة وتبدأ فى مايو ١٩٦٢ بصدور الميثاق الوطنى الذى صاغ فيه اكتشافه الأخير على ضوء موقف الرأسمالية من الخطة الخمسية الأولى والانفصال السورى، الذى أكد له أنه لامفر لتحقيق التنميه من التوجه الى **الاشتراكية ، وأن التعاون بين الطبقات المالكه والطبقات العامله خرافه ، واعترف بمبدأ الصراع الطبقى الناجم عن التناقض بين مصالح ملاك وسائل الانتاج والعاملين عليها .**

الإشتراكية العلمية

لقد استغرق الأمر عشر سنوات كاملة من الصراع والمعارك الهائلة والكثير من الضحايا ، صراعات ومعارك داخل السلطة وفى المجتمع ، بين قادرة الثورة أنفسهم ، وبينهم وبين الرأسمالية المصرية الكبيرة ، وبينهم وبين قوى الاستعمار والامبريالية ، بل وبينهم وبين أقسام أخرى من قوى الثورة المصرية كالماركسية ، استغرق الأمر عشر سنوات كاملة لكى تحسم المسائل فى النهاية بانتقال **جمال عبد الناصر فكريا عبر هذه المحطات الثلاث الى التسليم بحتمية الاشتراكية لتحقيق تقدم المجتمع المصرى ، والاقتناع بأن جوهر الاشتراكية واحد وإن اختلفت تطبيقاتها ، وأن الاشتراكية العالمية هى الصيغة الوحيدة الملائمة للتقدم .**

لم تكن رحلة عبد الناصر الفكرية أمرا سهلا بل معاناة حقيقية ، ولم يخل الأمر من العنف واحتدام الصراع وسقوط الضحايا وتصفية الخصوم ، ومع ذلك ولأنه مناضل أصيل ضد الاستعمار والسيطرة الأجنبية وثورى حقيقى ينحاز بصدق الى الفقراء والكادحين ومصالحهم فقد انتهى هذا الصراع بانحيازه الفكرى الى الاشتراكية ، ولايقلل من قيمة هذا الحسم الفكرى ماأصاب التطبيق من فشل . فقيمة هذا الحسم على المستوى النظرى تظل باقية فى فكر وتوجهات الثورة المصرية للمراحل التالية حيث يمكن دراسة المشاكل التى واجهت التطبيق والنواقص التى احاطت بالتجربة لتلافيها فى المستقبل .

يطرح هذا التطور فى فكر جمال عبد الناصر سؤالا هاما : لماذا حقق هو هذا التطور الفكرى بينما عجز عن ذلك كثير من الحكام المعاصرين له والذين جاءوا من بعده **فى مصر أو العالم الثالث ، والاجابة بسيطة ولكنها فى غاية الأهمية .. كان الهم الأكبر لجمال عبد الناصر منذ توليه الحكم الى مماته هو تحقيق استقلال مصر الاقتصادى والحفاظ عليه لضمان استقلالها السياسى ، وتطوير الاقتصاد المصرى لضمان الوفاء باحتياجات الشعب الأساسية والارتفاع بمستوى معيشة الكادحين ، وتحقيق العدالة فى توزيع الدخل القومى لضمان تكافؤ الفرص بين الجميع . وكانت هذه الأهداف الثابتة بمثابة المرشد الموجه لاختيارات جمال عبد الناصر فى كل مراحل تطوره الفكرى وهى التى حسمت دائما اختياراته الفكرية والسياسية فى معاركه الكبرى .**

ولنحاول الآن متابعة رحلته الفكرية على هذا الجانب الحيوى من نضاله الثورى وأعنى به قضية التنمية ودور الرأسمالية المصرية والأجنبية وموقفه من التناقضات الطبقية للمجتمع ودور الدولة ، ولنستعرض معا أفكاره كما يتحدث عنها بنفسه .

الرأسمالية المصرية والأجنبية مدعوة للمشاركة .

يقول فى حديث الى مندوب الأهرام فى ١٧ يونيو ١٩٥٣

« ان سياسة العهد الجديد تقوم على أساس تقريب الفوارق بين طبقات الشعب ، واعداد المشروعات الطويلة والقصيرة الأمد الكفيلة بتحقيق ذلك ، والتى تتركز **فى تخفيف اعباء الحياة عن كاهل المواطنين بالحد من الغلاء ومكافحة التضخم ورفع مستوى العامل والفلاح ، وتشجيع الصناعة والتجارة الحرة واستثمار رؤوس الأموال فى استغلال الخامات المصرية** »

وفى حديث الى الأهرام يوم ٢٢ أغسطس ١٩٥٣ يتابع

« **ان مشكلة ارتفاع الأسعار لايمكن حلها الا بزيادة الانتاج** فان اسعار الخضر لايمكن أن تنخفض وتتساوى مع قدرة الشعب الشرائية الا بزيادة المعروض منها على الطلب ولايمكن أن تزداد المساحات التى تزرع بالخضر وبالقدر الكافى الا على جساب سلعة أخرى من السلع التى تنتجها الأرض . **والحل الوحيد هو زيادة مساحة الرقعة الصالحة للزراعة** » .

« .. هذه المشكلة الكبرى لايمكن حلها الا **بأن تصبح بلادنا زراعية صناعية معا ، ولكننا لانجد المال اللازم لمشروعاتنا الانتاجية** ... وهذه المشروعات تحتاج الى **مال أجنبى** .. ولكن الاحتلال أيها المواطنون يحاربنا هناك انه سيعمل بكل الوسائل على منع أى مدد يأتينا من الخارج ؟ لماذا ؟ لأن كل حجر نضعه فى بناء الصناعة سيكون سبيلا الى تقويتنا » .

فكر جمال عبد الناصر فى هذه المرحلة واضح ومنطقه بسيط ومقنع .. ان حل مشاكل البلاد يتطلب زيادة الانتاج الزراعى والتوجه للصناعة لأن آليات السوق تحتم زيادة العرض على الطلب لكى ينخفض الثمن ويتطلب هذا رأى مال أجنبى ومصرى . ولكى يأتى رأس المال الأجنبى ويطمئن رأس المال المصرى فان عليه أن يهيىء الاطار المناسب لذلك وأن يتخذ الاجراءات المشجعة للاستثمار . لذلك فانه يقول فى احتفال هيئة التحرير بشبرا الخيمة فى ٢٠ ديسمبر ١٩٥٣ .

« اننا نتجه الى **المحافظة على مصلحة العاملة وعلى مصلحة صاحب العمل** »

ويكرر نفسه الفكره فى وفود عمال السويس والاسكندرية بمقر قيادة الثورة يوم ٦ أبريل ١٩٥٤ .

« **اننا نريد من العمال وأصحاب رؤوس الأموال أن يسيروا متحدين متكاتفين** .. ونحن لايمكننا الزام صاحب الشركة باجابة جميع مطالب العمال دفعه واحدة لأن هذا يؤدى الى اختفاء رؤوس الأموال ، ومصلحة البلاد العليا تقضى بأن تقوم من ناحيتها بتشجيع استغلال أموالهم حتى تعم الشركات جميع أنحاء البلاد.. وعلى هذا فيجب **تشجيع كل من يريد استثمار أمواله حتى تستفيد البلاد ويستفيد العمال من ذلك** » .

اجراءات لتشجيع الاستثمار الخاص

يركز جمال عبد الناصر فى هذه الفترة على دراسة المشروعات المطلوبة وينشىء مجلس الانتاج القومى ويتحدث عنه فى خطابه فى عيد الثورة الثانى بالجامع الأزهر يوم ٢٢ يوليو ١٩٥٤ حيث يستعرض المشروعات التى درسها المجلس فى ميدان الزراعة وفى مجال الصناعة ويحدد المشروعات الكبيرة الجديدة كالحديد والصلب والجوت واطارات الكاوتشوك والبطاريات السائلة والورق وكابلات الكهرباء والمواسير والمسامير وسماد النشادر والبترول ومحطات الكهرباء ، ويعلن أن الدعوة قد ارسلت الى الشركات العالمية الأجنبية والى الشركات الأجنبية المصرية للتقدم بعروضها لانشاء هذه المشروعات . ويؤكد فى ٣١ أغسطس ١٩٥٤ الرئيس تحرير وكالة الانباء المصرية ...

« هذه المشروعات الضخمة التى اكتفينا بالاشارة اليها ستأخذ سبيلها للتنفيذ خلال السنوات القلائل القادمة وتدرك حكومة العهد الحاضر أن التنفيذ يتطلب المال الوفير . وأن جانبا من هذه المشروعات مما يدرج **نطاق القطاع العام لأنه من الخدمات الاقتصادية التى تضطلع بها الدولة الحديثة** وستقوم الحكومة بتنفيذه من الموارد العادية وغير العادية .



ولكننا **نعمل فى الوقت نفسه على حث الأموال الخاصة الى أبعد حد ممكن ــ من وطنية وأجنبية ــ على المساهمة فى عملية البناء الاقتصادى** . ومن أجل ادراك هذه الغاية الأخيرة **أصدرنا طائفة من التشريعات الرشيدة** مثل قانون المناجم والمحاجر ، وقانون تشجيع استثمار رؤوس الأموال الأجنبية ، وقانون الاعفاء ــ الكلى والجزئى ــ من ضرائب الأرباح التجارية والصناعية فى حالات معينة ولفترات طويلة نسبيا ، وقانون الشركات المساهمة وشركات التوصية بالاسهم والشركات ذات المسئولية المحدودة ، وكذلك اتخذنا الكثير من الاجراءات لتيسير الائتمان بوجه عام ، والصناعى منه بوجه خاص » .

التشريع فى خدمة رأس المال

كان التشريع فى ذلك الوقت يسعى الى خدمة هذا التوجه لتشجيع الاستثمار الرأسمالى المصرى والأجنبى فى الصناعة ، فصدر قانون الاصلاح الزراعى لتصفية النفوذ السياسى والاجتماعى لكبار ملاك الأرض الزراعية والارتفاع بمستوى الملايين من فقراء الفلاحين ولكن أحد أهدافه الأساسية كما تنص على ذلك مذكرته التفسيرية هو **انتقال رؤوس الأموال من الزراعة الى الصناعة** .

كما صدرت التشريعات التى أشار اليها جمال عبد الناصر لتشجيع الاستثمارات الأجنبية فقد سمح لرأس المال الأجنبى وفقا للقانون الجديد الخاص بالشركات المساهمة أن يتملك ٥١ ٪ من رأس مال الشركات المساهمة الجديدة بدلا من ٤٩ ٪ كما كان يقضى بذلك قانون عام ١٩٤٧ ، وكان للقانون رقم ١٥٦ الخاص بتوظيف رؤوس الأموال الأجنبية والصادر فى ابريل ١٩٥٣ أهمية بالغة أيضا ، ذلك أنه اعتبر رأس المال الأجنبى المحول الى مصر من خلال قنوات العملات الأجنبية ، والمعدات الصناعية أو الزراعية أو التعدينية أو المواد الخام ، وأيضا الحقوق الخاصة بالرخص والمعاملات التجارية ، اعتبرها كلها ممتلكات أجنبية ، وسمح القانون بتحويل الأرباح الى رأس مال استثمارى ، ويمكن أن يعود رأس المال الأجنبى بكامله الى بلده الأصلى بدفع خمس الأقساط السنوية بنفس العمالة . وبهذا تكون الاستثمارات الأجنبية قد منحت تسهيلات كبيرة . وتضمن القانون رقم ٤٧٥ الذى صدر عام ١٩٥٤ استكمالا للقانون ١٥٦ اضافة الأرباح الى رأس المال المستثمر .

وبهدف جذب رأس المال الأجنبى صدر القانون الجديد لاعادة التراخيص التعدينية فى ٢ فبراير ١٩٥٣ مخالفا للقانون رقم ١٣٦ وأهم خصائصه

أولا : تغيير القانون الصادر عام ١٩٤٨ حول أولوية الشركات المصرية فى الحصول على امتيازات التنقيب عن البترول واستخراجه ، وثانيا تغيير مدة الامتياز الممنوحة .

ولكن هذه الاجراءات كلها لم تحقق الأهداف المرجوة منها ، لم يحدث ما كان متوقعا من صدور قانون الاصلاح الزراعى اى انتقال رؤوس الأموال من الزراعة الى الصناعة بل انتقلت الى بناء المساكن والمشروعات التجارية التى تحقق ربحا مضمونا بدون أى مخاطرة . ولم تأت رؤوس الأموال الأجنبية بالرغم من كل التشريعات التى صدرت والضمانات التى أعطيت ، واستوعب جمال عبد الناصر درس هذه المرحلة ساعده على ذلك اصطدامه بالولايات المتحدة الأمريكية وانجلترا وفرنسا من خلال معاركه ضد الاحلاف والقواعد العسكرية ومن أجل بناء **السد العالى وتعرضت مصر للعدوان الثلاثى سنة ١٩٥٦ ، وأدرك جمال عبد الناصر أنه لاأمل فى التنمية الا بالاعتماد على الذات ، وتعبئة الموارد المصرية ، .فاستبعد رأس المال الأجنبى من حساباته وبدأ مرحلة جديدة اتجه فيها الى تحقيق التنمية من خلال التعاون بين جميع طبقات الشعب .**

الاشتراكية الديمقراطية التعاونية

فى هذه المرحلة يتحدث جمال عبد الناصر عن ثورتين تمر بهما البلاد احداهما سياسية والأخرى اجتماعية ، ويتحدث عن دور القطاع العام فى التنمية ولكن بهدف موازنة القطاع الخاص ومنعه من السيطرة على الحكم ، ويتحدث عن القضاء على الاستغلال ولكنه يشدد فى نفس الوقت على أهمية فساح المجال لرأس المال للاستثمار فى المشروعات الجديدة ، وينبه الى ضرورة تحاشى الصراع الطبقى ونبذ الحقد الطبقى ، ويدعو الى المحبة والتسامح !! ويؤكد أن جهاز الدولة حكم بين الطبقات لعمال الصالح العمال ولصالح أصحاب العمل .

فى هذه المرحلة من تطوره الفكرى يدرك أكثر أهمية الاعتماد على الذات ، وأهمية تعبئة الموارد المحلية ، وضرورة انجاز الثورة الاجتماعية التى تسعى لتحقيق العدل الاجتماعى ، وضرورة القضاء على الاستغلال . لكنه يصر على ضرورة الاستمرار فى تشجيع رأس المال ، ويعتقد بامكانية تحقيق نوع من التعاون الطبقى بين العمال والرأسماليين لضمان تشجيع الرأسماليين على الاستثمار فى خطة التصنيع ، ومن الطبيعى أن يتم ذلك على حساب العمال وفقراء الفلاحين بعد أن استولى الرأسماليون وكبار الملاك الزراعيين على قيادة الاتحاد القومى التنظيم السياسى الوحيد فى البلاد والذى انشىء ليحقق هذا التعاون الطبقى .

فى هذه المرحلة احتدمت تناقضات المجتمع المصرى ، واشتد الصراع الطبقى والسياسى ، ومع ذلك قد واصل جمال عبد الناصر اعتقاده بامكانية تحقيق التنمية من خلال تعاون كل الطبقات وتجنب الصراع الطبقى .

يقول فى عيد النصر ببورسعيد يوم ٢٣ ديسمبر ١٩٥٨

« ونحن أيها الاخوة لانقبل كما أعلنا أن تكون بلادنا يتحكم فيها رأس المال ويتحكم فيها الاقطاع ، وقلنا **أن لنا مذهبا اجتماعيا يتلاءم مع ظروفنا ويتلاءم ، مع ديننا ويتلاءم مع طبيعتنا** . وقلنا ان هذا المجتمع هو المجتمع الاشتراكى التعاونى الديمقراطى . وقلنا أننا لانريد أن نحولكم الى اجراء ، ولكننا نريد أن نمكن ابناء هذه الأمة ليكونوا **ملاكا** فى دولة تعاونية يتعاون فيها الجميع » .

ويقول فى ميدان الجمهورية يوم ٢١ فبراير ١٩٥٩

« يجب أن نعرف أيها الاخوة أننا نعيش ثورتين فى وقت واحد ، ثورة سياسية للتخلص من الاستعمار الأجنبى ، وأعوان الاستعمار ، ومناطق النفوذ ، وثورة اجتماعية للتخلص من كل أنواع الاستغلال » .

ويحدد الوسيلة لتحقيق ذلك فى عيد الثورة السابع يوم ٢٢ يوليو ١٩٥٩

« وكما قلت ان الاتحاد القومى هذا هو عبارة عن الوسيلة التى بواسطتها نريد أن نحقق المجتمع الاشتراكى الديمقراطى التعاونى ، والذى بواسطتها نقدر أن نحمى اهدافنا فى اقامة هذا المجتمع ونستطيع أن **نحقق تطورنا بدون حرب أهلية وبدون مذابح لاتصبح حرب طبقات** أو حقد طبقات ، **بالمحبة** أو بالاخوة الى آخر هذا الكلام

... طبعا فى هذا أرى ان **رأس المال الخاص أعطى له الحرية** ورأس المال العام الذى هو قطاع الدولة يدخل لموازنة رأس المال الخاص لمنعه من السيطرة على الحكم فى نفس الوقت » .

ضمانات لرأس المال

يقول جمال عبد الناصر فى افتتاح مصنع المحولات والمحركات الكهربائية بروض الفرج يوم ٢٤ يوليو ١٩٥٩

« ان الحكومة على اتم استعداد وعلى أكمل استعداد لأن تتعاون مع رأس المال الخاص ونوفر له السبل بكل وسيلة وبكل طريقة لتنفيذ هذه السياسة التى أجمع عليها الشعب .

... **على الحكومة واجب أول هو أن تحمى هذه الصناعة من المنافسة الأجنبية وذلك بأن تمنع استيراد الاصناف المماثلة التى تنتجها هذه الصناعة** : وبهذا نخلق المجتمع الاشتراكى الديمقراطى التعاونى المعنى على التعاون وعلى المحبة وعلى الرخاء .. التعاون بين صاحب العمال والعمال .. التعاون بين الحكومة ورأس المال ... التعاون بين المجتمع .. من أجل مصلحة هذا الوطن ومن أجل تقدمه ومن أجل تطوره » .

ويؤكد على نفس المعانى فى حفل توزيع الأراضى بادكو يوم ٢٠ سبتمبر ١٩٥٩

« كان يظهر للبعض فى أول أيام هذه الثورة أن الثورة الاجتماعية لايمكن أن تعطى ينتجتها ولايمكن أن تعطى ثمرتها الا اذا كانت هناك أساليب شاذه ، لاتنبعث من المحبة ولاتنبعث من التسامح وكان هذا يظهر لنا أنه عمل كبير ، ثم عملنا بكل جهدنا على أن نرفع راية المحبة وراية التسامح لنحقق الثورة السياسية ونحقق الثورة الاجتماعية . **وكان التسامح سبيلنا فى كل خطوة من خطواتنا ولم نتصرف عن حقد أو عن انتقام**

... اننا تخلصنا من الاقطاع ، وتخلصنا من الاستغلال السياسى ، ثم تخلصنا من الاستغلال الاقتصادى ، ثم تخلصنا من الاستغلال الاجتماعى ، ولكننا فى نفس الوقت لم ندخل فى حرب مبنية على الكراهية والحقد ... **فاستطعنا أن** نحقق ثورتنا الديمقراطية الاشتراكية التعاونية .. وفى نفس الوقت استطعنا أن نحافظ على وحدتنا » .

لابديل عن تصفية الطبقات المستغله

وبينما جمال عبد الناصر يتحدث عن التسامح والمحبة والتعاون بين الطبقات كانت الرأسمالية المصرية تخرب الاقتصاد الوطنى ، وتعرقل جهوده للتنمية ، فامتنعت البنوك عن تمويل تسويق محصول القطن ، وامتنعت الرأسمالية المصرية والبنوك المصرية عن المشاركة فى برنامج التصنيع وفى مشروعات السنة الأولى لخطة التنمية الخمسية ٥٩/١٩٦٠ التى كان مقدرا للقطاع الخاص ٤٠٪ من مشروعاتها . وقام أصحاب الشركة الخماسية من كبار الرأسماليين السوريين بتمويل الانقلاب العسكرى ضد دولة الوحدة ، وهم فى نفس الوقت قيادات الاتحاد القومى فى سوريا وتحركت قيادات الاتحاد القومى فى مصر لبث الاشاعات ضد الحكم واكتشفت محاولة انقلابية **داخل الجيش المصرى بايعاز من بعض كبار الرأسماليين وملاك الأراضى الزراعية ، واكتشف جمال عبد الناصر أن الصراع الطبقى قائم على أشعره فى المجتمع المصرى وأن التناقضات الأساسية** بين مصالح كبار الرأسماليين وملاك الأراضى الزراعيين وبين مصالح العمال وفقراء الفلاحين والبورجوازية الصغيرة لايمكن حلها بالتسامح والمحبة ، وانما بتصفية الطبقات المستغله أى بتصفية الملكية المستغلة .

كما اكتشف أن جهاز الدولة لايمكن أن يكون محايدا أو حكما بين الطبقات وانما عليه أن يكون اداة للرأسماليين أو للطبقات العاملة ، وأدرك أن الثروة هى قاعدة السلطة ، وأنه طالما أن الثروة بين هذه الطبقات المستغلة فانها قادرة

على السيطرة على الحكم ومواصلة الصراع الطبقى ودفع البلاد الى حافة الحرب الأهلية اذا تعرضت مصالحها للخطر . وأنه لابد من تجريد الرجعية من سلاح السلطة ومن سلاح المال لضمان سلمية الصراع الطبقى .. وكانت هذه نقالة كيفية فى فكر عبد الناصر بدأ معها مرحلة جديدة من نضجه الفكرى وتطوره السياسى ، فاصدر الميثاق الوطنى فى مايو ١٩٦٢ الذى صاغ فيه نظريته فى تحقيق التنمية من خلال حتمية الحل الاشتراكى ، وما أكثر الحقائق العلمية التى اكتشفها جمال عبد الناصر فى هذه المرحلة والتى طورها بعد ذلك وكانت أساس نظرته الى المجتمع حتى رحيله فى سبتمبر ١٩٧٠ .

يقول جمال عبد الناصر فى الميثاق الوطنى

« ان من الحقائق البديهيه التى لاتقبل الجدل أن النظام السياسى فى بلد من البلدان ليس الا انعكاس مباشرا للاوضاع الاقتصادية السائدة فيه وتعبيرا دقيقا للمصالح المتحكمة فى هذه الاوضاع الاقتصادية .

فاذا كان الاقطاع هو القوة الاقتصادية التى تسود بلدا من البلدان فمن المحقق أن الحرية السياسية فى هذا البلد لايمكن أن تكون غير حرية الاقطاع .. أنه يتحكم فى المصالح الاقتصادية وعلى الشكل السياسى للدولة ويفرضه خدمة لمصالحه .

وكذلك الحال عندما تكون القوة الاقتصادية لرأس المال المستغل » .

« والصراع الحتمى والطبيعى بين الطبقات لايمكن تجاهله أو انكاره وانما يبغى أن يكون حله سلميا فى اطار الوحدة الوطنية عن طريق تذويب الفوارق بين الطبقات .

... ان الصراع الطبقى ودمويته والاخطار الهائلة التى يمكن أن تحدث نتيجة لذلك هى فى الواقع من صنع الرجعية التى لاتريد التنازل عن احتكاراتها وعن مراكزها الممتازة التى تواصل منها استغلال الجماهير . ان الرجعية تملك وسائل المقاومة . تملك سلطة الدولة فاذا انتزعت منها لجأت الى سلطة المال فاذا انتزع منها لجأت الى حليفها الطبيعى وهو الاستعمار »

الرأسمالية المحلية والطريق المسدود

على أن أخطر ماتوصل اليه جمال عبد الناصر فى هذه الفترة هو المأزق الذى تواجهه الرأسمالية المحلية فى بلاد العالم الثالث فى عصر الاحتكارات الرأسمالية الكبرى . وكأنه كان يقرأ فى كتاب مفتوح ماسيحدث لمصر عندما تسنح الفرصة للرأسمالية الكبيرة للسيطرة على الحكم بعد تطبيق سياسة الانفتاح .. فقد كتب فى الميثاق الوطنى .

« والذين ينادون بترك الحرية لرأس المال ويتصورون أن ذلك طريق الى التقدم يقعون فى خطأ فادح .

ان رأس المال فى تطوره الطبيعى فى البلاد التى أرغمت على التخلف لم يعد قادرا على الانطلاق الاقتصادى فى زمن نمت فيه الاحتكارات الرأسمالية الكبرى فى البلدان المتقدمة اعتمادا على استغلال موارد الثروة فى المستعمرات .

آن نمو الاحتكارات العالمية الضخمة لم يترك الا سبيلين للرأسمالية المحلية فى البلاد المتطلعة الى التقدم أولهما — أنها لم تعد تقدر على المنافسة الا من وراء أسوار الحمايات الجمركية العالية التى تدفعها الجماهير .

وثانيهما — أن الأمل الوحيد لها فى النمو هو أن تربط نفسها بحركة الاحتكارات العالمية وتقتفى أثرها وتتحول الى ذيل لها وتجر أوطانها وراءها الى هذه الهاوية الخطيرة » .

ولم يكن غريبا فى ظل هذه الرؤية الواضحة لامكانيات وقدرات الرأسمالية المحلية فى البلاد المتخلفة بل **والتنبؤ بظاهرة التبعية قبل اكتمالها أن يصل جمال عبد الناصر الى رأى يختلف تماما عن كل قناعاته السابقة ، يرتقى بقيادته للثورة الوطنية الى مستوى جديد لم تصله الثورة المصرية من قبل وأعنى به تفتحها على الاشتراكية .. وأنه لامستقبل للثورة الوطنية الديمقراطية الا اذا اكتسبت مضمونا اشتراكيا .**

« ان العمل من أجل زيادة قاعدة الثروة الوطنية لايمكن أن يترك لعفوية رأس المال الخاص المستغل ونزعاته الجامحة .

كذلك فان اعادة توزيع فائض العمل الوطنى على أساس من العدل لايمكن أن يتم بالتطوع القائم على حسن النية مهما صدقت .

ان ذلك يضع نتيجة محققة أمام ارادة الثورة الوطنية لايمكن بغير الوصول اليها أن تحقق أهدافها وهذه النتيجة هى ضرورة سيطرة الشعب على كل أدوات الانتاج وعلى توجيه فائضها طبقا لخطة محددة .

ان هذا الحل الاشتراكى هو المخرج الوحيد الى التقدم الاقتصادى والاجتماعى وهو طريق الديمقراطية بكل أشكالها السياسية والاجتماعية » .

هكذا تظهر ملامح وأسس النظام الاقتصادى الاجتماعى الجديد القادر على حل مشاكل مصر من خلال :

- سيطرة الشعب على ادوات الانتاج
- التخطيط
- توزيع عائد الانتاج على اساس عادل
- السلطة لتحالف الشعب العامل

عبد الناصر ١٩٦٢ يقدم الحل لمشاكل مصر ١٩٩٠

هذه هى أهم الاستنتاجات الفكرية التى وصل اليها جمال عبد الناصر من خلال الممارسة التى استمرت عشر سنوات كاملة من ١٩٥٢ الى ١٩٦٢ ولندقق جيدا فى هذه الاستنتاجات لندرك الى أى حد حقق جمال عبد الناصر تقدما فكريا هائلا عام ١٩٦٢ خاصة اذا استعدنا الى الذاكرة ماحدث لمصر بعد تطبيق سياسة الانفتاح ، وكأن جمال عبد الناصر كما ذكرت من قبل كان يقرأ كتابا مفتوحا عندما تحدث عن الرأسمالية المحلية فى البلاد المتخلفة فى عصر الاحتكارات الرأسمالية الكبرى التى لايوجد أمامها الا أن تفرض سياسات جمركية عالية تدفع ثمنها الجماهير أو أن تربط نفسها فى ذيل الاحتكارات الرأسمالية العالمية وتجر معها أوطانها الى الهاوية وقد جرتنا بالفعل الرأسمالية المصرية الى الهاوية والى مأزق لانعرف كيف نخرج منه : ٥٥ مليار دولار من الديون ، ٤ مليون عاطل ، عجز فى الميزانية العامة للدولة يصل الى ١٤ مليار جنيه ، عجز فى ميزان المدفوعات يصل الى خمسة مليار دولار ، فجوة غذائية نستورد فى ظلها ٨٠٪ من القمح ، واكثر من ٥٠٪ من السلع الغذائية الأخرى ، حالة طوارىء دائمة ، توتر اجتماعى شديد ، ازدياد ادمان الشباب للمخدرات ، ارتفاع مستمر فى اسعار السلع والخدمات الأساسية مع تدهور الدخول للفئات الكادحة من الشعب . ومانتج عن هذا كله من تبعية للسوق الرأسمالى العالمى ورضوخ للتوجيهات السياسية الأمريكية .

عندما أكد جمال عبد الناصر أن العمل من أجل زيادة قاعدة الثروة الوطنية لايمكن أن يترك لعفوية رأس المال الخاص المستغل أو نزعاته الجامحة فانه كان يصيغ قاعدة ذهبية دفعت مصر ثمنا غاليا للتخلى عنها . وهى ماتزال تشكل الأساس السليم لمواجهة المأزق الراهن عام ١٩٩٠، وماأكثر جدة هذه الأفكار وصلاحيتها لقيادة حركة الثورة المصرية فى العقد الأخير من القرن العشرين ، خاصة اذا تعاملنا معها على ضوء الدروس المستفادة من نجاح قوى الثورة المضادة فى الانفراد بالحكم ، وماكشفت عنه مسيرة ثورة ٢٣ يوليو من نواقص تتعلق بموقفها السلبى عن الديمقراطية السياسية والحركة

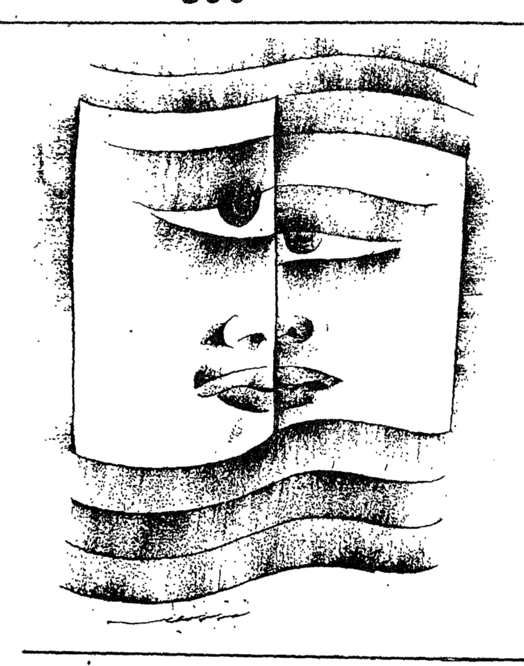
الجماهيرية المستقلة بمنظماتها النقابية والديمقراطية والسياسية ، واستنادها الى جهاز الدولة القديم فأصبح قاعدة الثورة المضادة ووسيلتها للانفراد بالسلطة بعد ١٩٧١ .

من الطبيعى اننا عندما نتحدث عن صلاحية الاستنتاجات العامة التى وصل اليها جمال عبد الناصر للخروج بالبلاد من مأزقها الراهن فاننا لانقصدها حرفيا وكما تم صياغتها فى بداية الستينات، وانما نقصد المبادىء العامة التى تشكل جوهر هذه الصياغات، فان السلطة تحالف قوى الشعب العامل مثلا تعنى أساسا للسلطة محتوى طبقيا وانها اما أن تكون سلطة الطبقات المستغله أو سلطة الطبقات العاملة وفى ظروفنا الراهنة فاننا نطرح للمرحلة القادمة أن تكون السلطة للجبهة الوطنية الديمقراطية التى تتشكل أساسا من الاحزاب والتنظيمات المعبرة عن مصالح الطبقات العاملة والكادحة.

تحية لعبد الناصر الوطنى وما أشد خسارتنا فى فقده اذا قارناه بحكام جاءوا بعده فانحازوا الى الطبقات المالكة والمستغلة وعجزوا عن الاستفادة من مشاكل الواقع بل ويعاندون شعبهم فى التشبث بسياسات أدت وتؤدى الى هذه الأزمة الشاملة التى تعانى منها أغلبية الشعب .

نص مسرحي جديد للكاتب العربي

سعد الله ونوس



الاغتصاب



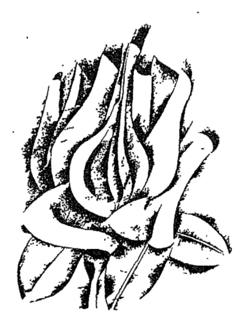
مقدمـــة

صراع المساحات عند سعد الله ونوس

فاروق عبد القادر

● بعد انقطاع طويل عن الكتابة للمسرح (منذ نشر مسرحيته الأخيرة « الملك هو الملك » في ١٩٧٧) يعود سعد الله ونوس بهذه المسرحة الجديدة « الاغتصاب » .

أنقطع سعد الله عن الكتابة للمسرح ، لكنه لم ينقطع ــ لحظة ــ عن الاهتمام به ، ومتابعته ، والاعداد له (أعد « رحلة حنظلة » عن بيتر فايس ، وقبلها أعَد « توراندوت » عن بريخت ، و « يوميات مجنون » عن جوجول) ، يبتهج قليلاً أو يكتئب كثيراً ، يبقى أو يرتحل ، يتوحَّد أو يسعى للقاء الناس ، يسخط فييأس أو يأمل فيتفاءل له .. في كل أحواله يبقى سعد الله ونوس عاشق المسرح بامتياز ، ووجهاً من أنضر وجوهه المعاصرة ، أثبت جدارته في أعماله الطويلة « حفلة سمر » و « مغامرة المملوك » ، « القباني » ، « الملك .. » . قضيته كانت واحدة : مَن نحن ، ولماذا يحدث لنا ، وفينا ، مايحدث : عين الى الفهم والتحليل وأخرى الى الحفز والتحريض ، عين الى الواقع المعيش وأخرى الى التراث والموروث ، عين الى مجددى فن المسرح في الغرب وأخرى إلى الراوى والحكواتي ، عين إلى وضوح الفكر ونصاعته وأخرى إلى إحكام العمل الفنى واثرائه . بعبارة واحدة : عيّن إلى الفعل وأخرى إلى المتعة .



يأخذ عمله المسرحى دائماً ماسبق أن أسميته « صراع المساحات » ، فعلى المسرح أكثر من مساحة ، تتبادل الحوار والصراع ، ومن ثم النمو والتطور . تتغير عناصر تلك المساحات ومُكوناتها ، لكن الهدف دائماً هو المساحة الصامتة ، أعنى الجمهور الذى يشهد الحوار والصراع ، آمناً معزولاً ، يقيم دفاعاته المتتالية دون أن تقتحمه الحقيقة .

مسرحه ، إذن ، هادف الى تحقيق المشاركة من جانب الجمهور فى الفعل ، فالجمهور نقطة البداية ومبرر الوجود ، وهو يعرف هذا الجمهور ، ويصفه هنا بأنه « نافد الصبر ، هش الانتباه ، بحاجة إلى محّرضات قوية ، وأحياناً مفتعلة ، كى يتابع عرضاً مسرحياً .. ، لا أقفز إلى القول بأن هذه المعرفة بالجمهور تؤدى بالمسرحى إلى تلك « المحرضات » ، لكننى أقول إنه يجب أن يكون واعياً كل الوعى بها ، وبأنها منزلق سهل ، ولاأحد يقدر على تحديد النقطة التى يجب أن يتوقف عندها ، إذا بدأ الانزلاق ! .

وسعد لايأتى إلى المسرح ــ عادة ــ وحده : اصطحب مرة حكاية من حكايات « الد ينارى » ، ومرة مسرحية من مسرحيات « القبانى » ، ومرة ثالثة عملاً لمارون نقاش ، مأخوذاً بدوره عن « ألف ليلة » .. وحُجته فى هذا واضحة : إن الناس لايأتون إلى المسرح لمتابعة أحداث الحكاية ، فهم ، غالباً ، يعرفونها ، وهى متداولة بينهم أو فيما بين أيديهم من كتب ، لكنهم يأتون لينظروا فى شروط حياتهم ، هم ، فى الضوء الذى تلقيه المعالجة الجديدة على الحكايات القديمة .

○ ليست « الاغتصاب » بعيدة عن هذا كله :

اصطحب سعد الله ــ هذه المرة ــ مسرحية معروفة للكاتب الأسبانى المعاصر بويرو بايينحو « القصة المزدوجة للدكتور بالمى » .. ، أقول إنها معروفة لأنها تُرجمت الى العربية ونشرت (الترجمة

للدكتور صلاح فضل ، وقد نشرت فى سلسلة « عن المسرح العالمى » ، الكويت ، أبريل ١٩٧٤) ، وقدمها « للمسرح القومى » فى القاهرة (٧٩/١٩٨٠) تحت اسم « دماء على ملابس السهرة » (من إخراج نبيل منيب ، ولعب أدوارها الأولى عزت العلايلى ومحسنة توفيق وتوفيق الدقن ، فأصابت نجاحاً ملحوظاً ، كما قدمتها الفرق المسرحية فى الجامعات أكثر من مرة .

ولو صحت حجة سعد الله التى سبقت الاشارة إليها لما كان لهذا القول معنى ، ولن يمضى أحد فى « مطاردة عقيمة » لتقصى أصل الحكاية ، لكنه هو القائل إن بداية كتابته لمسرحيته كانت « اعداده نص بيينحو ذاته للعرض المسرحى »، فمن حقنا أن نتساءل : أى إعداد كان يقتضيه نص من أكثر نصوص المسرح المعاصر إحكاماً وصنعة ؟ وأننى أذكر أن المسرح المصرى قدم هذا النص كاملاً ، محتفظاً بأسماء الأبطال ونصوص كلماتهم ، ووصلتنا رسالة للعمل غير منقوصة ، فأى « اعداد للمسرح » كان يتطلبه هذا النص ، إذن ؟

المهم أن سعد الله أخذ عن عمل باييخو حكاية العجز الجنسى الذى يعانيه البطل ، ودوافعه ، كما أخذ عنه أيضاً العلاقة القائمة بين أم البطل من ناحية ، ورئيسه فى العمل من الناحية الأخرى ، كما أخذ عنه كذلك السمة الرئيسية للدكتور بالمى ذاته ، وهى أنه رافض لما يحدث ، ومعادٍ له (فى نص باييخو يقول الدكتور بوضوح : « إننى لا أقبل هذه الأعمال تحت ظل أى نظام .. » ، كما يؤكد لزوجة البطل التى يتعاطف معها : « فى هذا العالم ، هناك ماهو أكثر من جلادين وضحايا .. ») .

لكن الأهم هو ماأضافه ، وماأدى لأن يصبح للمسرحية مضمون أكثر من أنها صرخة ضد التعذيب السياسى الذى توقعه نظم الحكم فى الدول الفاشية بالمعارضين من رعاياها (وقد نذكر هنا أن باييخو نفسه كان من المحاربين ضد فاشية فرانكو ، وقد حُكم عليه بالاعدام ، ثم استبدل بالسجن الذى قضى فيه سنوات طويلة) ، أصبح للعمل مضمون وطنى وقومى ، ووجودى على التحليل الأخير .

فالمسرحية — كما سنرى — تطرح تصوراً للصراع الفلسطينى (العربى) — الاسرائيلى ، وهو تصور متكامل ، يصدر عن رؤية أكثر راديكالية مما هو مطروح — فى الممارسة — على الساحتين المتداخلتين . ولو شئنا أن نرسم تخطيطا لتلك الرؤية أمكن القول إنه صراع عنيف ضار ، وأنه ليس « هامة اليوم أو غد » ، لكنه جزء من ، متلاحم مع ، بناء تاريخى كامل ، يضرب فى الماضى الى جذور (توراتية) عميقة ، ويشتبك بكل معطيات الحاضر ، على ضفتيه المتواجهتين . لكن هاتين الضفتين ليستا مقطوعتى الصلة ، واحدتهما بالأخرى ، تماماً ، ففى قلب كل منهما نجد امتدادات للأخرى ، هكذا تطرح شخصية الدكتور ابراهام منوحين من ناحية ، وتأتى الاشارة إلى الامتدادات الصهيونية داخل النظم العربية ، من الناحية الأخرى .

لدينا ، إذن ، مساحتان متصارعتان : مساحة للفلسطينيين وأخرى للاسرائيليين ، والصراع عنهما جوهر المسرحية ورسالتها ، ولأن هذا الصراع ليس هامشياً ولاعارضاً فى واقعنا العربى ، بل هو

ــ على نحو من الأنحاء ــ قبلت هذا الواقع ، وأول محرك للأحداث فيه من نهاية الأربعينيات وأوائل الخمسينيات . فطبيعي أن يشتبك هذا العمل بأصول الموقف الذى يتخذه قارؤه أو متلقيه من هذا الصراع . بعبارة أخرى : من الطبيعي أن يرفض هذا العمل كثيرون ، منهم متواطئون ومخدوعون وغافلون ، ومنهم متربصون وناصبو كمائن للكلمات ، ومنهم ــ كما تقول « الفارعة » ، « الموظفون أصحاب الفصاحة وتجار الكفاح » . فى كلمة واحدة : كل صاحب موقف أقل راديكالية من الموقف الذى يطرحه العمل ، عن هوىً أو اقتناع .

وأود أن أقف لحظة عند نقاط قليلة فى هاتين المساحتين ، ولست أظننى بحاجة للتذكير بأننا ازاء عمل مسرحى ، ولسنا ازاء طرح مباشر لمقولات وأفكار ، ومن ثم فان ماتقوله ، أو تفعله ، إحدى الشخصيات ، هو محسوب عليها ، وعلى الموقف الذى هى فيه ، ولايستقيم أن يُحسب هذا القول أو الفعل على سواها ، أو على صاحب العمل ، وتبقى رسالة العمل كله مضمرة ، علينا أن نتقراها من مجمل العلاقات بين شخوصه ، ومسار الصراع فيه ، وتردد بنىً بعينها أو مواقف بعينها فى هذا السياق .

وهكذا ، فحين تقول « دلال » : « الأرض لاتتسع لنا ولهم .. الأرض أضيق من القبر إذا لم يزولوا .. إما نحن وإما هم .. » ، فعلينا أن نضع هذا القول فى سياقه ، وأن ننظر لقائله : امرأة فلسطينية صغيرة ، بنت ثري من أثرياء الضفة ، تقول عن نفسها : « فى بيت أبى لم أعرف شيئاً عن اسرائيل ، كان أهلى يعيشون فى موقعة من الثراء والتعالى . يخافون من الثورة والرعاع ، ونادراً ماكانوا يذكرون اسرائيل ، حتى حرب الـ ٦٧ لم تهزهم ، وأبى لم يخفِ شماتته بعبد الناصر وأنصاره .. » ، وتكمل « الفارعة » وصف هذا الرجل حين ذهبت تخبره باعتقال ابنته بعد اعتقال زوجها : « حين أخبرته عن ابنته غسلنا بالشتائم تغسيلاً ، هى وأنا معها ، خاف أن تسبِّب له متاعب مع السلطات ، فسمَّانا قحاباً ومخربين .. » . هذه المرأة الصغيرة انتزعت من حياتها الجديدة لترى زوجها بين أيدى الجلادين الذين يتناوبون اغتصابها ، ويندفع أحدهم ، وقد تلبسته حالة من الحمى فيمزق لحمها ويقتطع حلمة ثديها . ماذا نتوقع منها أن نقول ؟

هل نتوقع من امرأة منتهكة ، دخلت أتون النار دون تأهب ، وقتل الجلادون زوجها ثم امتهنوا جسدها ، هل نتوقع منها أن تقدم لنا تحليلاً متعقلاً ورصيناً لمعطيات الصراع الذى اقتحم لحم لحمها ، ووَشَم جسدها ، و« المرء لايستطيع أن يخلع جسده كما يخلع سروالاً متسخاً » ؟

ويود اسماعيل ــ فى المرحلة الأخيرة من مراحل التعذيب الوحشى الذى تعرض له ، فأفقده رجولته ثم أودى بحياته ــ أن ينقل رسالة : إن تصور قيام دولة تتسع للجلادين والضحايا ، دولة تتساوى فيها الحقوق وتُكفل الحريات ، ويقبل الجميع بالامتيازات التى تترتب على المواطنة ، لا القوة ، ويعملون معاً من أجل ازدهار إمكاناتهم الانسانية ــ يقول اسماعيل ان هذا القصور وهمٌ وسراب ، وأنه « ستكون ثمة حروب تتلوها حروب حتى يحسم الصراع .. » . هذه رسالة تتسق تماماً وقائلها ، وتعبِّر عنه أصدق تعبير ، هو الذى رأى من البداية أن عناقه لامرأته الجميلة المُخبة عناق محاصر ، وأنه ليس ثمة ركن صغير يستطيع أن ينأى فيه بسعادته الخاصة بعيداً عن المأساة الشاملة ، وتقول عنه « الفارعة » : « إن

الواقع كان يطارده حتى فى الفراش ، يشحب وجهه حين يرى المداهمات ، ويدق قلبه حين يتناهى وقع أقدام الدورية ، ويشعر بالتعب حين يسمع الغارات تدق القواعد والمدن .. » ، ومن ثم بلغ ضرورة الفداء .

نعم ، هو وهم وسراب ، هنا والآن ، وليس ضرورياً أن ندخل الجحيم الذى دخله اسماعيل كى نعرف : بعيداً عن المتواطئين والمخدوعين والغافلين ، بعيداً عن الموظفين ذوى الفصاحة وتجار الكفاح ، بوسع من تابع أحداث الصراع ــ خلال السنوات الثلاث الأخيرة بوجه خاص ــ أن يرى ما رآه اسماعيل : مئات الأدلة والقرائن والشواهد يطرحها الواقع ، وتقطع بأن هذه الدولة ــ الحلم وهم وسراب ، طالما بقيت السيادة فى اسرائيل بين أيدى مائير وعصابته ، وطالما ظل الجيل الجديد تُنشئه نساء مثل سارة بنحاس ، ويتولاه رجال « الصابرا » .

هذا ينقلنا للمساحة الأخرى : فى المشهد الأخير من « الاغتصاب » ــ أعنى هذا الحوار المتخيل الذى لايضيق به بناء المسرحية من أجل توضيح فكرها وتعميقه ــ تشغل شخصيته الدكتور ابراهام منوحين معظم الساحة ، وماقاله عنه المؤلف كاف لتوضيح ملامحه : إنه ليس النقيض لما هو قائم ، لكنه مختلف عنه ، هو يهودى وليس صهيونياً ، وهو لا يُقر العنف الكامن فى جوهر الدولة وأساس وجودها ، ويضع الكاتب على لسانه بعض كلمات ارميا : أحد أنبياء بنى اسرائيل الكبار ، ظل يتنبأ بدمار أورشليم لأن الفساد قد استولى على شعبها وأنبيائها وحُكامها ، ولم يتوقف عن القاء نبوءاته تلك أمامهم جميعاً حتى حين اضطر الى التخفى ، ولاحت له أكثر من فرصة كى يعدل عنها ويفوز بالسلامة لكنه أبى ، وكما أمر الملك صدقيا « أن يودع أرميا فى دار السجن ، وأن يُعطى رغيفاً من الخبز كل يوم من سوق الخبازين إلى أن ينفد الخبز كله من المدينة .. » ــ كانت أورشليم تحت الحصار البابلى الذى انتهى إلى السبى الثانى ــ كذلك لقى ارميا المعاصر مصيراً مشابهاً :أودع الطبيب مصحة للأمراض العقلية ! .

والذى أودعوه مصحة الأمراض العقلية هم أنفسهم العقبة الأولى أمام تلك الدولة ــ الحلم . هم أبناء « الصابرا » بلسانهم يقول واحد منهم ، هو أكثرهم فاعلية وعدواناً : « ليس لى أصدقاء ، القوة هى صديقى الوحيد ، أنا من أجيال الصابرا . من هؤلاء الذين يتعلمون أن الرجل الفعلى لايحتاج إلى أصدقاء ، وأن عليه ألا يثق بأحد .. » ، يقول هذا بعد ان اغتصب زوجة زميل ــ وقد سعت إليه التماساً لمعونة صديق ، أو هكذا قالت ــ وهو يتهيأ لإغتصابها من جديد ! .

ولست أظننا بحاجة لمزيد من المعرفة بهذا الجيل ، فقد تراكم تراث من الدراسات ــ فى أعمال مؤلفين غربيين وعرب ــ عن « الصابرا » وتكوينهم النفسى ، كلها تؤكد إيمانهم بالقوة ، والتفوق ، واحتقارهم للغير ، وعدوانيتهم ، وامتلاءهم بالكراهة وفقدان الثقة فى الذات والآخرين ، وخواءهم الروحى ، ونفورهم من العواطف الانسانية السوِّية والتعبير عنها . مرة ثانية يقول ممثلهم : «نحن نتعامل مع مخلوقات كان يجب أن تباد لولا الاعتبارات الدولية . إن أمن اسرائيل لايُمس . ولهذا فان علينا أن نكسر عظامهم كى يبينوا مالديهم من نوايا وشرور .. » .

ومن وراء هؤلاء جيل الآباء والأمهات ، يمثلهم هنا ـــ كشخصيات نموذجية ـــ مائير وسارة . وقد سبق أن أشرتُ لأن المؤلف التقط العلاقة بينهما من « القصة المزدوجة ... » ، لكن من الانصاف القول إنها قد خُلقت على يديه خلقاً جديداً ، تمازجت فيه العناصر الدينية (التوراتية) بالتكوين النفسى القائم على العدوان والتميز . كانت العلاقة فى « القصة المزدوجة ... » ثأراً عاطفياً يحمله رئيس العمل لمنافسه الذى انتزع منه حبيبته ، وهو ينتقم من ابنه بأن يعمل على تحطيمه ، لكنها هنا قد اكتسبت عمقاً تراثياً ، ووعياً زائفاً محكماً ، واحساساً بالاختلاف والنفور من كل ماهو طبيعى وانسانى ومثمر وخلاق . عن مائير تقول سارة لابنها : أحبنى كما أحب الرب اسرائيل ، وأحببته كما يحب اليهودى المسيح . كان حبنا صياماً ومكابدة .. كان مائير يفكر أن حلمنا لايحققه إلا جيل مفعم بالوجد والطهارة . كان يقول ينبغى أن نكون روحاً شفافة كالفجر ، صلبة كالنصل كى تكتمل المعجزة : معجزة اسرائيل ومجدها .. » ، مائير هذا نفسه هو الذى يقول لاسحق ـــ بطل المسرحية ـــ وهما مقبلان على إحدى « حفلات » التعذيب والاغتصاب : « هذه الحفلات تثير فىَّ نشوة تكاد تكون دينية ، نعم دينية .. » ، مائير هذا نفسه ، أخيراً ، هو الذى يطلق النار على اسحق ويقتله حين تمرد ورفض الاستمرار ، وتقبَّلت الأم أن ابنها كان « ثمرة فاسدة » قطفها مائير ! .

وتكتمل الصورة فى المساحة الثانية : لايزال الفكر السائد فى الممارسة هو فكر الآباء (مائير ـــ سارة) ، وأبناء « الصابرا » هم مَن يضعونه موضع التنفيذ ويقومون على حمايته ، ومَن لايُقر أساليبهم فى العمل يعزل فى مصحة للأمراض العقلية ، أما مَن يفضح حقيقة هذا الفكر وتلك الممارسات ، فهو يُقتل دون مراجعة أو إبطاء . وهؤلاء جميعاً يسعون للاستيلاء على الجيل الجديد وتطويعه من أجل تحقيق أهداف التوسع والعدوان . صحيح إن ثمة شعاعاً شاحباً من الضوء يتمثل فى محاولة الدكتور منوحين فضح تلك الأساليب العدوانية التى توقع أشد الدمار بالضحية والجلاد على السواء ، لكنه يبقى شعاعاً شاحباً لايبدد الظلمة السائدة .

لهذا تصح رسالة اسماعيل . تصح مرة بالنظر لهذه المساحة الثانية ، ومرة بالنظر إلى مساحتنا نحن : إن سجوننا ـــ أعنى سجون النُظم على ضفتنا ـــ لاتختلف كثيراً عن الصورة التى نراها فى « الاغتصاب » ، وثمة امتدادات صهيونية لاشك فى وجودها تشغل أماكنها المؤثرة بيننا .

وتبقى صحة تلك الرسالة مشروطة : إن العمل كله ـــ بنص كلمات مؤلفه ـــ مقطع مجتز من تاريخ عنيف ، والروايتان كلتاهما لاتكتملان ، بل تظلان مفتوحتين على أفق المستقبل .

المستقبل ؟ نعم . المستقبل الذى تتسع فيه مساحات الرفض على جبهة العدو ، وتتقلص فيه امتدادات القبول على جبهتنا . آنذاك يصبح تحقيق تلك الدولة ـــ الحلم أملاً مشروعاً .

بعد صمت طويل ، له بواعثه الموضوعية (تحدث عنها سعد الله فى « بيانات لمسرح عربى جديد » ، ١٩٨٨) ، ودوافعه الشخصية ، يعود صاحب « حفلة السمر » و « المملوك .. » و « الملك ... » إلى الكتابة للمسرح .

من الضفة الأخرى لليأس عاد سعد الله ، من بئر الصمت والعزلة خرج ، مرحباً بسعد الله ونوس .



الاغتصاب

ملاحظات :

■ فى بناء الحكاية ، استفدت من عمل الكاتب الأسبانى انطونيو بويرو باييخو « القصة المزدوجة للدكتور بالمى » ، وفى البداية كان مشروعى هو أن أعدّ نص باييخو ذاته للعرض المسرحى ، ولكن سرعان ما عدلت عن الفكرة مؤثراً كتابة نص جديد حول قضيتنا المحورية ، قضية الصراع العربى ــ الاسرائيلى .

■ ولعل من المناسب أن نذكر هنا ، ان إلهام المسرح الحقيقى لم يكن فى يوم من الأيام الحكاية بحد ذاتها ، وإنما المعالجة الجديدة التى تتيح للمتفرج تأمل شرطه التاريخى والوجودى وحين كان الأثينيون القدماء يتوافدون منذ الفجر حاملين سلال طعامهم وشرابهم الى المدرجات الحجرية حيث تقام المسابقات المسرحية ، لم يكونوا يأتون ليسمعوا حكاية جديدة ، بل ليتأملوا شرطهم الحياتى والاجتماعى فى ضوء المعالجات التى يقدمها المسرحيون العظام للحكايات المعروفة، كان الأثينيون القدماء يعلمون أن اغاممنون ستقتله زوجة وعشيقها، وان أورست سيقتل أمه ، وما كانت سيرورة الأحداث هى التى تثير فضولهم وانتباههم ، وإنما المعالجة التى يقدمها ايسخيلوس او يوريبيدوس لهذه الأحداث ، والرؤية الفكرية التى تطفر من عمل كل منهما . وبذلك كان المسرح يتحول الى مكان للحوار والتأمل . الى مكان للحرية وازدهار الحياة المدنية . ويمكن أن يقال الشىء نفسه عن كل التجارب المسرحية العظيمة .. هل كان الجمهور الاليزابيثى يتدافع الى المسرح الشكسبيرى لكى يعرف ما هى نهاية ماكبث أو ريتشارد الثالث أو انطونيو ؟ بالتأكيد لا ... فقصص هذه الوجوه التراجيدية كانت معروفة ومتوفرة فى الكتب التاريخية المتداولة فى ذلك العصر ، لكنهم كانوا يتدافعون ليصغوا الى الشعر ، وليتأملوا واقعهم كما تشى به رؤى الكاتب وأفكاره .

لقد تعمدت إيراد هذه الملاحظة لأن عدداً من نقادنا لم يفهموا جوهر المسرح وهم يعتقدون خطأً أن العنصر الاساسى فى النص ، وفى العمل المسرحى كله هو الحكاية . ولذا فهم يمسخون المسرح والهامه الأصلى الى تلخيصات سقيمة للحكايات ، ويمسخون عملهم الى مطاردة عقيمة لتقصى أصل الحكاية .

لا.. ليس المسرح مكاناً للتشويق البوليسى ، وهو لم يصبح كذلك الا فى فترة انحطاطه ، مع ظهور الميلودراما والفودفيل وبقية ملاهى البرجوازية المنتصرة فى أوائل القرن التاسع عشر ، حيث فقد المسرح الهامة الحقيقى ، وحين لم يعد مكاناً لتأمل الشرط الانسانى وممارسة الحوار ، اتجه الى قصّ الحكايات المسلية ، وعكف على تاليف الحبكات البارعة والخاوية معاً .

■ فى هذه المسرحية راويان وحكايتان ، راوٍ اسرائيلى وراوية فلسطينية ، حكاية اسرائيلية وحكاية فلسطينية ، والحكايتان تتداخلان ، وتتبادلان النمو ، وأنى أحلم بأدائين متميزين : أداء يمّيز الحكاية الاسرائيلية ، وآخر يميز الحكاية الفلسطينية . وكلا الادائين ينبغى أن يكون جاداً ورصيناً . وأنى أحذر هنا من أى ميل لتقديم الشخصيات الاسرائيلية بصورة مضحكة أو فجة ، كما أحذر من المغالاة ، أو من عجز الممثل عن ضبط غدائيته للدور الذى يؤديه . أنى أريد اداءً واعياً ورصيناً . أما كيف يمكن تمييز الأداء فى هذا المستوى ، فأنى اعتمد فى ذلك على بحث المخرج والفرقة التى تقدم العمل ، ربما أسعفت « تراتيل المزامير » ، أو « أسفار الملوك » ، أو حتى ايقاعية اللغة العبرية فى استلهام أسلوبية متميزة فى الأداء ، لا أدرى كيف يمكن أن يتدبر المخرج هذا الأمر ، ولكنى أجده ضرورياً .

أما المستوى الفلسطينى فانى اتصور الأداء فيه مبنياً على البساطة ، ونوع من الغنائية المضمرة . وهنا أرجو ألا يحدث أى خلط بين الغنائية والخطابية ، لا مجال فى هذه المسرحية للخطابة ، بل ان أى اقتراب من الأداء الخطابى يخرب العمل ، ويسطّحه .

■ لاشك أن المخرج مع ممثليه ، والفنيين العاملين معه ، هو مبدع له رؤيته ، وله هواجسه الخاصة التشكيلية والبصرية ، وأنا لا أميل أبداً الى الحدّ من حرية المخرج فهى ضمانة جوهرية لاكتمال النص — المشروع فى عرض مسرحى مبتكر ، وقادر على اثارة الحوار . ولكنى أتمنى أن يفرد المخرج فى رؤيته الخاصة حيزاً جوهرياً للأفكار . أن يجتهد كى يكون النص واضحاً ، وكى يجرّ المتفرج الى الاصغاء الهادىء . أنا أعرف أن المتفرج لدينا نافد الصبر ، هش الانتباه ، وانه بحاجة الى محرضات قوية ، وأحياناً مفتعلة ، كى يتابع عرضاً مسرحياً ، وهو لا يُلام فى ذلك لأن هناك أجهزة ومؤسسات ضخمة تشكل استجابته ودائقته على هذا النحو ، ومع هذا، ربما حان الوقت كى نجد أساليب وايقاعات فى الأداء تساعد المتفرج على التركيز ، وعلى الاهتمام بالحوار الذى يتتابع ، وصولاً بالاصغاء الى الأفكار التى تُطرح .

■ هذه المسرحية نص مفتوح ، أى أنه قابل للزيادات والتعديلات التى تمليها التطورات التاريخية . ان الرواية الفلسطينية لاتختم قولها ، بل تتركه مشرعاً على أفق مفتوح ، ولهذا فان الاضافات والتغييرات التى تحقق راهنية العرض ممكنة . ومن نافل القول ان مثل هذه الاضافات والتغييرات ينبغى ان تعمق الرؤية العامة للمسرحية ، لا ان تهدمها ، وتجعلها ملتبسة ، وحتى الرواية الاسرائيلية — وان كان بدرجة أقل — هى نص غير مكتمل ، والنقاش فيها يحتمل المزيد من المحاججة والتوتر .

وباختصار .. انى انظر الى هذا العمل كمقطع مجتزأ من تاريخ عنيف ، مثقل بالاحتمالات والتحولات ، وأن كل عرض لهذه المسرحية يجب أن يرتكز على وعى بالتاريخ وما يحمل من تغيرات ، بحيث يستفيد من البنية المفتوحة للنص كى يطرح القضية فى سياق تحولاتها الراهنة . وهذا يرتب على المخرج بحثاً ابداعياً ، لا فى التكوين الفنى للعرض فحسب ، وأنها فى التاريخ وسيرورته أيضاً . ان الوعى التاريخى هنا يضاهى الابداع الفنى ، أو هو شرط جوهرى له .

■ تهيمن على فضاء المسرح — وهذا تصور شخصى غير إلزامى — كتلة ثقيلة من السلالم المعدنية الصدئية ، والتى تفضى الى مكتب مائير ، غرفة واسعة ، علقت على جدرانها صور هرتزل وبن جوريون وبيجن ، وخريطة لإسرائيل التوراتية ، المكتب يوحى بالفخامة والحداثة له أبواب عديدة ، وكلها تحدث صريراً غريباً حين تفتح وتغلق ، باب يفضى الى السلالم ، باب يفضى الى غرفة داخلية حيث تتم الحفلات ، وباب يفضى الى غرفة انتظار ، هذه الكتلة التى تؤلفها السلالم والمكتب تبدو وكأنها تدهم فضاء المسرح وتسيطر عليه .

ما عدا ذلك ، فأنى اقترح تحديدات رمزية للأماكن التى تتعاقب فيها الأحداث يمكن أن تتم هذه التحديدات بتعدد المتسويات وقطع أثاث قليلة لها طابع الاستعارة ، أو بلوحات متحركة على هيئة سواتر يرمز كل منها لمكان ، أو حتى بلافتات مكتوبة ، المهم لا داعى على الاطلاق لخنق الفضاء بركام من الأمكنة الواقعية المتخمة بالأثاث ، والحضور الرمزى للمكان يساعد على مرونة الحركة من جهة ، كما يبرز فظاظة الكتلة الواقعية المؤلفة من متاهة السلالم والمكتب من جهة أخرى .

الاضاءة تلعب دوراً هاماً فى تتابع الأحداث ، وتغيير مواقعها .



ترتيلة الافتتاح

[فى اضاءة خافتة ، يتقدم الدكتور أبراهام منوحين على الخشبة] .

الدكتور : هذه مملكة العصاب والجنون ، الرأس كله مريض ، والقلب بجملته سقيم ، من أخمص القدم إلى الرأس ، لا صحة فيه ؛ بل كلوم وحَبَطٌ وجراح طويلة طرية لم تعصب ، ولم تُليَّن بدهن .

[ينسحب الدكتور منوحين ، بروق ودوي انفجارات متتابعة ، قوة اسرائيلية تنسف عدداً من البيوت العربية ، مع الأنفجار الأول تظهر الأم سارة بنحاس مفعمة بالحماسة والهياج ، يتبعها ويتحلق حولها مائير واسحق وجدعون وموشى ودافيد .. الانفجارات متواصلة] .

الأم : كل مكان تدوسه بطون أقدامكم يكون لكم من البرية ولبنان ، من النهر ، نهر الفرات الى البحر الغربى يكون تخمكم .

مائير : وأما مدن هؤلاء الشعوب التى يعطيك الرب الهك نصيباً ، فلا تستبق منها نسمة ما بل تحرمها تحريماً .

جدعون : أبسلهم إبسالاً .

موشى : اذبحهم ذبحاً .

الأم : ولا تعف عنهم ، بل اقتل رجلاً وامرأة ، طفلاً ورضيعاً ، بقراً وغنماً ، جملاً وحماراً .

مائير : عليكم الا ترحموا حتى تدمروا نهائياً ما يُسمى بالثقافة العربية ، التى سوف نبنى حضارتنا على انقاضها .

[برق ودوى انفجار أخير ومديد .. تنسحب المجموعة] .

المقطع الأول

[تظهر الفارعة وهى امرأة فلسطينية ذات حضور قوى .. تحمل لفّة طفل رضيع، وكيساً مما توضع فيه حاجيات الأطفال] .

الفارعة : هم يذبحون ونحن نتوالد هم ينسفون ونحن ننهض من بين الانقاض ، ما عدنا نولول ، وأنا التى كنت نائحة فى المآتم اقلعت عن النواح هذا العالم الأنانى لا يبالى بالضحايا ، ولايميز العدالة إلا اذا كانت مقاتلة جسورة ، لا .. ما عدنا نولول .. والحق لا يضيع مادام وراءه مطالب .

[تدلف الى غرفة دلال ، والاضاءة تتبعها ، غرفة فقيرة ولكنها نظيفة ودافئة ، دلال شابة وجميلة] .

دلال : ماذا تحملين ؟

الفارعة : أنه حيث يجب أن يكون .

دلال : وهذا الطفل البرىء يدفع الثمن .

الفارعة : الثمن مقرر قبل أن يولد وكما يقولون ، من ليس له وطن ، ليس له فى الأرض مقام .

دلال : ضاع الوطن ، واخشى أننا نضيع القليل الذى بقى لنا .

الفارعة : اذا ضاع الغالى لا يؤسف على الرخيص يا أبنتى .

دلال : كم بيتاً نسفوا ؟

الفارعة : ستة بيوت .

دلال : ومنذ يومين خمسة ، هل يأتى دورى ؟

الفارعة : العراء أفضل من السكن فى بيوت الذل .

دلال : ولكن ما نهاية هذا كله ؟

الفارعة : أن يكون لهذا الأمير وطن وقليل من العدل .

دلال : أنك تحلمين يا خالة .

الفارعة : فى حالتنا ، الاستسلام أو اليأس كلاهما يعنى الفناء ونحن لا نريد أن نفنى منذ أسبوعين نسفوا بيت الشائب اسمه أبو خالد الصابونى ولكننا نناديه الشائب بعد أن نسفوا بيته سأله القاضى أن كان يشعر بالندم ، فأجاب ، والشائب له لهجة باردة تغيظ حتى الأموات لا .. لست نادماً ، فسأله القاضى الاسرائيلى : لماذا ؟ .. فأجابه أبو خالد : لأنى قبضت تعويضاً مجزياً عن البيت ، استغرب القاضى وقال له : ومن دفع لك التعويض ؟ فأخبره الشائب بلهجته التى تغيظ حتى الأموات : ابنى خالد فدائى ، وفى آخر مرة زارنا فيها أخبرنى أنه ورفاقه دمروا مجنزرتين . أن بيتنا لا يساوى أكثر من ذلك نترك القتلى خارج الحساب ، ولكن المجنزرة على مافهمت غالية ، لنقل أن سعرها . وكان الشائب يريد أن يواصل الحسبة لولا أن القاضى انفجر غاضباً ، وطلب أن يلقوا به خارج المحكمة ، حين روى السالفة طقت خواصرى من الضحك ، وعرفت أن فى عروقنا حياة لن يستطيعوا قهرها .

دلال : لو أن لى ايمانك وقوتك ؟ ماذا نفعل ؟ هل نطعمه ؟

الفارعة : دعى الأمير نائماً ، حين يستيقظ سنغير له ونطعمه ، فى الكيس حليب وحفاضات وكل مايحتاجه .

دلال : كل صباح كنت أحس أنى متخمرة وناضجة ، وقبل أن يعتقلوه بيومين تحدثنا عن طفلنا الأول ، سميته زاهر ، وسمّاه جهاد . كنت متيقنة أن فى بطنى بذرة تتكوّن ، ولكن لم يكن هناك الا الفراق .

الفارعة : لا تتحدثى عن الفراق سيعود ، وستتعبين من الانجاب .

دلال : هل سألت اليوم عن أخباره ؟

الفارعة : وحياتك سألت ، مازالوا فى فرع التحقيق ، لو نقلوهم الى السجن لعرفنا فوراً .

دلال : على صدرى حجر تقيل يحدثنى قلبى أن اسماعيل ليس بخير .

الفارعة : دعك من الوساوس ، أنا أعرف زوجك كما أعرف أولادى ، أنه صخرة ، والاسرائيليون لن يغنموا شيئاً من مناطحة الصخر .

دلال : وهذا ما يزيد خوفى ، لن يحتملوا كبرياءه وعناده .

الفارعة : هل كنت تفضلين زوجاً يبول فى سرواله .

دلال : لا أدرى ماذا أفضل ! كل ما أريده هو أن يعود ، لو تعرفين كم أشعر بالوحشة والخوف فى غيابه ! لم يمض على زواجنا الا ثلاثة أشهر ، وحين ضمتنا هذه الغرفة فى ليلتنا الأولى أحسست أنى أضعف من ان أتحمل سعادتى ، لم تهمنى معارضة أهلى ، ولا لغط الناس حولى ، كنت أفكر فقط فى الأيام البهية التى سنحياها معاً ، هو وأنا وهذا العش ، لم يخبرنى شيئاً ، ولم أعرف أن له حياة سرية هى الأغلى ، وهى الأهم .

الفارعة : أراد ألا يفزعك ، أو ينغص فرحتك ، لقد تردد طويلاً قبل أن يعزم على الزواج .

دلال : نعم .. تردد طويلاً ، وكدت أيأس . كان على ان أواجه أهلى ، ولغط الناس ، وفوق ذلك تردده ، أحياناً كنت أشك فى حبه ، فأشعر أن أهلى محقون وأنى رخيصة .

الفارعة : وكان يتنهد وهو يتحدث عن حبه ، يحكى لى عن فتاة أهلها من أعيان الضفة ، ويرفضون مصاهرة معلم متواضع الأصل والمال ، وفى حديثه ، كان يخلطها بالأرض والمطر والزيتون ، ثم يغمغم .. أنها أغلى من أن أورطها ببؤسى ومخاطرى .

دلال : عارضت أهلى ، ورضيت خصومتهم ، وحين ضمنا هذا العش حسبت أن المستقبل صار ملكى، بدأت أرسم أياماً ملونة ، وسعادة لا تنضب ، ولم يقل لى شيئاً .

الفارعة : ما كان يستطيع أن يقول .

دلال : أو ما كان يبالى، تصرف وكأن زواجنا حدث عابر فى حياته . كان الجوهرى بالنسبة له هو عمله السرى الذى واصله بعيداً عنى ، لم يراع حبنا ، ولم يحسب له أى حساب .

الفارعة : لا تظلميه يا ابنتىّ ، كادت عزيمته ان تضعف من شدة الحرص عليك ، كنت خفقة الضوء فى حياته ، وكان صوته يرتعش كلما أوصانى بك .

دلال : ومع هذا لم تكفه سعادتنا .

الفارعة : لا أحد يستطيع أن ينجو بسعادته فى هذه الظروف .

دلال : كنا سعداء يا خالة ، الليالى أعراس ، والصباحات أحلام ولهو . لقد خاطر بالسعادة الملموسة من أجل حلم غامض كالسراب .

الفارعة : ربما حمتك براءتك من رؤية ما حولك . ولكن فى ليالى العناق ، ألم تلاحظى أن وجه اسماعيل كان يشحب أحياناً ، وأحياناً كان يدق قلبه بعنف ، وربما فك عناقه ، وهمس سأرتاح قليلاً .

دلال : هل كان يروى لك هذه التفاصيل ؟

الفارعة : لا .. كان أعفّ من الخوض فى هذه التفاصيل ولكنى أعرف اسماعيل ، وأعرف أن الواقع كان يطارده حتى فى الفراش ، يشحب وجهه حين يرى المداهمات ، ويدق قلبه حين يتناهى وقع أقدام الدورية ، ويشعر بالتعب حين يسمع الغارات تدك القواعد والمدن ، كان يرى ما لاترين ، وكان يعلم أن عناقكما محاصر .

دلال : أكان هذا القلق كله يشاطرنا الفراش ؟

الفارعة : تلك هى الحقيقة يا دلال .

دلال : ولكن حولنا آلاف يواصلون حياتهم ، ويعيشون بأمان .

الفارعة : أنه أمان كاذب ، لم يغتصبوا بلادنا لكى يوفروا لنا الأمان . وأنهم يريدون الأرض وخدماً تخلوا عن هويتهم ، وقبلوا العمل بلقمتهم . لا .. ليس الأمان أن نبقى على قيد الحياة ، بل الأمان هو أن نحيا احراراً فى وطن حر ، اتعرفين من علمنى هذا الكلام ، إنه زوجك ورفاقه ، وربما حان الوقت كى تتعلمى مثلى .

دلال : لم يطلب منى شيئاً ، ونادراً ما ناقشنا هذه القضايا .

الفارعة : لقد بالغ فى الاشفاق عليك . رآك تصنعين من عواطفك وبراءتك قفصاً ذهبياً تقيمين داخله ، فلم يشأ أن يصدمك ، ولكن حان الوقت كى تخرج من القفص وتتعلم ، لن يخفف شقاءك الا الكفاح ضد شقائنا جميعاً .

دلال : اتطلبين منى الانضمام اليكم !

الفارعة : ليس هناك مخرج آخر .

دلال : لا أظن ان لدى قوتك أو أيمانك ، تصورت حياتى على نحو آخر .

الفارعة : لا ينقصك الايمان ولا القوة ، لكن الأوهام التى غزلت حياتك منها تقيدك [يبدأ الطفل بالصراخ]

وتشوّش أفكارك .. استيقظ الأمير ، لنسخن الماء ، أبقى انت الى جواره . [تأخذ الفارعة الكيس وتخرج الى مطبخ داخلي ، تقترب دلال من الصغير ، تحمله بحذر وتبدأ بمناغاته] .

الفارعة : ما اسمه يا خالة ؟

الفارعة : [من الداخل] اسمه وعد .

[تنصرف دلال الى مناغاة الطفل فجأة يُطرق الباب بعنف] .

دلال : تعالى ياخالة ، لأدرى من يدق الباب .

[تهرع الفارعة الى الباب ، ومعها البوب حليب ورضاعة] .

الفارعة : من ؟

جدعون : [من الخارج] افتحوا .. أمن اسرائيلي ..

دلال : ماذا نفعل يا خالة ؟

الفارعة : تماسكي ، ولا تقولي شيئاً .

جدعون : [من الخارج] افتحوا والا حطمنا الباب .

[تفتح الفارعة الباب بهدوء ، يقتحم الغرفة جدعون وموشي ودافيد ، وهم يشهرون أسلحتهم] .

الفارعة : على مهلكم .. افزعتم الطفل .

جدعون : أهذا بيت اسماعيل الدورى ؟

الفارعة : نعم .

جدعون : [نحو دلال] هل أنت زوجته ؟

الفارعة : [تتناول منها الطفل ، وتقف أمامها في وضع حماية] ماذا تريد منها ؟

جدعون : هل أنت زوجة اسماعيل الدورى ؟

دلال : نعم .

جدعون : [الى موشي] خذها

الفارعة : إلى أين ؟

جدعون : ليس شغلك

الفارعة : خذونى بدلاً منها .

موشي : [يزيح الفارعة بعنف ، ويمسك دلال] ابتعدى .. نريد زوجته .

الفارعة : لاتدفع .. كسر الله يدك .

جدعون : اخرسي .. من أنت ؟

الفارعة : أنا فلسطينية ، ينادينى الناس الفارعة ، زوجي الأول مات مسلولاً ..

جدعون : خلاص .. خلاص ، عرب نجاسة ، ومن هذا الطفل ؟

الفارعة : أتريدون اعتقاله ؟

جدعون : تأدبى واجيبي .. أهو ابنها ؟

الفارعة : لا .. انه ابنى ، هل تريدون اعتقاله ؟

جدعون : سيأتى وقته .. يا الله

[موشي ودافيد يجران دلال ، ويتجهان نحو الباب] .

دلال : أنى خائفة يا خالة .

الفارعة : لا تخافى يادلال ، أنك أقوى منهم .

دلال : أخبرى أهلي .

الفارعة : سأخبرهم ، أرفعى رأسك ، واذا ضايقوك ابصقي فى وجوههم ، انى انتظرك هنا . كلنا ننتظرك هنا ، كم خاف عليك ؟ وكم حاذر أن يوقظك ، ولكن اليقظة الآن ستكون خشنة ومرعبة . أمدك الله بالقوة والحكمة . وأنت يا أميرى لا .. لم أنسك ، من أجل عينيك نقاسى ما نقاسيه ، يا الله .. هاهو الحليب ، هل تستطيع أن تعى حكايتك منذ الآن .. اسمع ، هذه هى حكايتك .

الدجاجة لها بيتْ ، بيت الدجاجة اسمه القن . الأرنب بيت ، بيت الأرنب اسمه الجحر .

العصفور له بيت ، بيت العصفور اسمه العش .

[تبدأ الاضاءة بالخفوت والصوت بالتلاشى] .

الفلسطيني لا بيت له ، والخيام والبيوت التى يحيا فيها ، ليست بيت الفلسطيني .

بيت الفلسطيني يحيا فيه عدو الفلسطيني

من هو عدو الفلسطيني ؟



المقطع الأول

[ضوء على الدكتور ابراهام منوحين ، أنه فى مكان يشبه الحديقة] .

الدكتور : من يفرّج عنى وجعى ، فان قلبى في كئيب . آه يا مملكة العصاب والجنون ، ابناؤك ينزفون وليس منْ يسعفهم ، لأن الطبيب نفسه سقيم ويحتاج من يداويه .

[تدخل راحيل بنحاس زوجة اسحق بنحاس ، حاملة زهوراً وكيس تسوّق ، أنها شابة جميلة] .

الدكتور : ينبغى ان اذيع ما لدىّ ، لا لأضيف جديداً الى علم الأمراض النفسية ، ولكن لأن السكوت قد يَعنى التواطؤ ، أنى طبيب عجز عن اسعاف مريضه لأنه لم يستطع ان يتغلب على نفوره وأعيائه الداخلى ، فى حياتى المهنية كطبيب للأمراض النفسية مرت على حالات كثيرة أشعرتنى بالأسى أو الامتعاض . لكن تلك أول مرة أشعر بهذا النفور الذى يصاحبه اعياء كئيب . أيمكن أن نسمى ذلك خيانة مهنية ! ربما .. ومن موقعهم هو بالتأكيد خيانة ، ولكن فى هذا التاريخ المثقل بالأكاذيب ، أليس للخيانة وكل النعوت الأخرى معنىً مزدوجاً ! ألم يقولوا لارميا لا تتنبأ لكى لاتموت بأيدينا ! ولكن من الانسان الحكيم فيهم هذا ! أن مريضى رجلٌ عادى يسكن على مقربة من عيادتى ؛ أعرف زوجته جيداً .

راحيل : [وقد أصبحت الى جوار الدكتورة] منذ سنتين عالجنى من أزمة عصبية حادة .

الدكتور : كانت تصيبها نوبات من الاندفاع يعقبها همود كئيب ، فقدت خطيبها فى احدى نزهاتنا الحربية ، فانكفأت على حزنها والعناية بوالدها المريض .

راحيل : وحين مات والدى وجدت نفسى اغرق فى الكآبة والمرض .

الدكتور : بعد عدد من الجلسات تحسنت .

راحيل : بعد عدد من الجلسات تحسنت وتعلقت به .

الدكتور : هذا يحدث أحياناً .

راحيل : صدّنى ببرود وصرامة .

الدكتور : كان ذلك ضرورياً .

راحيل : ذات يوم كنت أجلس فى هذه الحديقة ، لاحظ اسحق أنى أبكى ، فاقترب منى ، كان رجلاً مجرباً يوحى بالأمن والثقة ، قال لى ، سأشفيك ، يا مريضتى الصغيرة ، وبعد أيام تزوجنا .

الدكتور : انقطعت عن العيادة ، وبدا لى انها شفيت تماماً .

راحيل : صرت اتحاشى الدكتور ، وارتبك حين التقى به .

الدكتور : ذلك اليوم ، كانت عائدة من السوق ، حدثتنى وقالت :

راحيل : احياناً أحن الى هدوء العيادة ، ومقعدها المريح .

الدكتور : اتحنين الى المرض ؟

راحيل : بل الى التعاطف وال .. الا تريد واحدة من زهورى ؟

الدكتور : أنها أبهى وهى فى يدك ، أهناك متاعب عائلية ؟

راحيل : لا .. ان زوجى رائع ، وقد عشنا أوقاتاً حلوة .

الدكتور : والآن ؟

راحيل : لدينا طفلٌ رائع اتمنى أن تراه .

الدكتور : لو تشرفت بمعرفة زوجك لزرتكم .

راحيل : سأعرفك به ، أنه دائماً مشغول .

الدكتور : مع وجود الصغير لا أخشى عليك من الوحدة .

راحيل : ولكن حماتى .. لن أصدع رأسك بالسخافات . هل أستطيع أن أدعوك للعشاء ذات يوم ؟

الدكتور : هذا لطف بالغ .

راحيل : سأتلفن لك قريباً .

الدكتور : اتفقنا .

راحيل : الى اللقاء اذن .

الدكتور : الى اللقاء .

[تمضى راحيل ، ويبقى الدكتور منوحين] .

الدكتور : بدت قلقة ، وكأنها تريد أن تفضى بشىء ما . خشيت أن تعاودها نوبات الاندفاع التى يعقبها همود كئيب . كان لديها طفل عمره أشهر قليلة . وكانت حماتها امرأة مليحة ومتكبرة ، القلب أخدعُ كل شىء وأخبثه فمن يعرفه !

[ينسحب الدكتور منوحين] .

سفر النبوءات

المقطع الثانى

[غرفة الجلوس فى بيت أسحق بنحاس ، تظهر الأم وهى تهدهد طفلاً فى المهد] .

الأم : شطّفنا الحبّوب وحفّضناه . صرت تعرف جدتك . آ ! ماذا تريد ؟ أبوك أيضاً كان يضحك حين يريد شيئاً من أمه ، أغنية أم حكاية ! هل نكمل حكاية داود الجميل ، انت تفهم ما أحكيه لك ، أعرف .. أعرف أنك تفهم .. ونظر جَوليات داود فاستخف به لأنه كان غلاماً أشقر جميل المنظر ، وقال جوليات لداود هلمّ فأجعل لحمك لطير السماء ووحش القفر . وكان لما نهض جوليات وازدلف لملاقاة داود ، ان داود مدّ يده الى الكتف وأخذ منه حجراً وقذف بالمقلاع فأصاب جوليات وانغرز الحجر فى جبهته فسقط على وجهه . ولم يكن فى يد داود سيف ، فركض داود ووقف على الفلسطينى [تدخل راحيل] وأخذ سيفه ، وقطع به رأسه .

راحيل : ترفقى بالطفل يا أماه ، اذناه الغضتان لاتتحملان هذه العبارات .

الأم : أنها قصة سميّه داود .

راحيل : سيسمعها كثيراً حين يكبر .

الأم : يجب ان يحفظها قبل أن يعيها . لقد أحسنت تربية ابنى ، سأحسن تربية حفيدى .

راحيل : طيب .. طيب ، حملت لك بطاريات للراديو .

الأم : شكراً .

راحيل : [تنحنى على المهد] وبنوتتى الحلوة كيف مزاجها ، فرحانة لان ماما عادت .

الأم : [بجفاف] لا أحب أن تؤنثيه .

راحيل : اترى كم تحرص الجدة على ذكورتك ! ارنى اشياءك الصغيرة اذن ، لا شك أنها مبللة .

الأم : غيّرت له منذ قليل .

راحيل : لاتترك لنا الجدة مانفعله هل تلفن اسحق ؟

الأم : لا .. لم يتلفن ، ولكن جاءتك رسالة .

راحيل : رسالة !
الأم : انها على الطاولة .
راحيل : [تتناول الرسالة] غريب ! انها من عمتى التى تعيس فى امريكا منذ وفاة أبى لم تكتب لى .
الأم : خير لها أن تأتى وتعيش فى وطنها بدلاً من الثرثرة عبر الرسائل . كم أزدرى هؤلاء الذين يعتقدون ان الوطن يكفيه لغو الرسائل وبعض المال ! [وأوأة الطفل] اعرف .. ان وقت الحليب حان .
راحيل : سأذهب لاعداده .
الأم : اقرأى رسالتك بهدوء . [تهمّ بالذهاب ثم تتوقف فجأة] متى تنتهى أجازتك ؟
راحيل : تعرفين ان أجازتى مفتوحة .
الأم : الا تفكرين فى العودة الى المدرسة !
راحيل : هل تريدين التخلص منى ؟
الأم : اشعر ان العودة للعمل ستفيدك ، انك تقريباً لا تخرجين .
راحيل : انى مبسوطة فى البيت .
الأم : وأسحق ؟ هل هو مبسوط ؟
راحيل : لماذا تسألين ؟
الأم : أراه معظم الوقت متجهماً .
راحيل : لا شىء انه متعب قليلاً ، يبدو ان العمل كثير هذه الأيام .
الأم : هل يتذمر من العمل ؟
راحيل : لا .. انه متعب فقط .
الأم : عليه ألا يتذمر من عمله ، وعليك ان تزيلى تعبه .
راحيل : أنه لا يتحدث ابداً عن عمله .. لاتقلقى .. انه بخير .
الأم : سأذهب لتحضير الحليب .
[تنصرف راحيل الى قراءة الرسالة ، يدخل اسحق ، تخفى الرسالة ، وتخف لملاقاته] .
اسحق : مرحباً يا عصفورتى .

[تحتضنه راحيل بعنف يمسح على ظهرها بضيق وحرج] .
راحيل : أنى سعيدة لأنك جئت .
اسحق : ما بك ؟
راحيل : لا شىء ، مشتاقة لك ، هل تبقى الليلة معنا ؟
اسحق : الا اذا استدعونى .
راحيل : عظيم ، سأحضر لك الحلوى التى تحبها .
اسحق : والحبوب كيف حاله ؟
راحيل : رائق جدا ، انظر كيف يبتسم .
اسحق : هل تبتسم لبابا ! تريد ان ألاعبك ! تعال .
راحيل : حين دخلت كانت ماما تسألنى عنك ، لا يفوتها شىء .
اسحق : تعرفين تعلقها بى . [تدخل الأم ومعها الرضاعة] أهلاً ماما .
الأم : أهلاً يا بنى .
راحيل : أماه .. سيتعشى اسحق معنا .
الأم : فعلاً !
اسحق : انى اليوم محظوظ ، العشاء تطهوه أمى ، والحلوى تعدها زوجتى .. من مثلى ! وفى الانتظار سأعزف على الكمان مسرّتى .
الأم : [بامتعاض] هذا الكمان ! [تتردد لحظات ، ثم تخرج] .
اسحق : منذ زمن طويل لم اعزف عليه ، نفسى مترعة بالبهجة ، وأريد أن احتفل .
راحيل : اتريد حقاً ان تحتفل !
اسحق : ولمَ لا ! انظرى .. ان دافيد يهز يديه وكأنه يرقص ، اتحتفل انت أيضاً ؟
راحيل : هل تشعر بالبهجة فعلاً ؟
اسحق : لا أدرى .
راحيل : ألم تقل ذلك ؟
اسحق : أحاول ان ابدد شكوكها ولعلى أقنع نفسى .

[تدخل الأم حاملة خفاً منزلياً ، تضعه امام اسحق] .
الأم : اخلع حذاءك مادمت ستبقى .

[يطيع اسحق أمه مثل طفل . يخرج مسدساً يتمنطق به ، ويضعه على الطاولة . ثم ينحنى ويخلع حذاءه ، الأم تحدق فيه] .
الأم : وجهك شاحب . هل تشعر بالارهاق ؟
[الطفل يصرخ]

اسحق : ابدا .. ان حالتي ممتازة .
الأم : [تهدهد الطفل] لاتغضب يا ملكي .. شغلني أبوك قليلاً .. تعال نشرب حليبنا بهدوء [تدفع المهد ، وتخرج به ، وهي ترتل] تقلد سيفك على فخذك ، وبجلالك اقتحم ، شعوب تحتك يسقطون ، اسمعي يا بنت وانظري انسى شعبك وبيت أبيك ، الملك يشتهي حسنك ، فأسجدى له .
اسحق : ماذا تنشد ؟
راحيل : مزاميرها المعتادة . ما أقسى حبها ! تود لو تستأثر بكما دوني .
اسحق : ارجو ان تتحمليها .
راحيل : لا .. لاتظن انى اشكو ، اننا نتفاهم ونمرح معاً ..
اسحق : ماذا كنت تقرأين حين دخلت .
راحيل : انها رسالة من عمتي . كتبت ترجوني زيارتها . ويبدو أنها تعاني من الوحشة والخوف .

[تتمسح به راحيل ، وتداعبه ، يبدو اسحق محرجاً] .
اسحق : وما رأيك ؟ أيمكن ان تلبي الدعوة ؟
راحيل : واتركك انت ودافيد ! طبعاً لا . انى لا أكاد أعرفها . ومنذ وفاة أبي لم تكتب لي ، ألا تقبلني !

[يضمها اسحق ، ويقبل عنقها بارتباك] .
راحيل : آه .. كم اشتقت إليك !
اسحق : اشعر بالخجل .
راحيل : لا تقل ذلك . ضمني واسكت .

[يحاول التملص من عناقها] .
اسحق : هذا يحرجني . انظري .. بدأت اتعرّق .
راحيل : افسدك الدلال .
اسحق : بحق الرب لاتسخري مني .
راحيل : [بحنان] انك تهوّل الامر . لماذا لاتقاسمني متاعبك .. انك لا تحدثني ابداً عن عملك .
اسحق : ليست لدى متاعب ، وعملي هو عملي ، لم يتغير شيء .
راحيل : ولكننا لانكاد نراك .
اسحق : هذه الفترة لدينا عمل كثير .
راحيل : اترى .. انه ارهاق العمل اذن .
اسحق : مرت أوقات كنت فيها اكثر ارهاقاً ، ومع هذا لم يحدث انى عجزت ، هذا غير مفهوم .
راحيل : [وهي تعانقه] اتفقنا الا ننزعج ، وألا نستسلم .

[يتملص اسحق من عناقها ، فتبتعد عنه متجهمة وكسيرة] .
اسحق : ارجو ان تفهمي ضيقي .
راحيل : كنت أحاول التعبير عن حناني .
اسحق : راحيل .. تعرفين انى احبك ، بل انني الآن .. اشعر انى متعلق بك اكثر من أي وقت مضى .. ولكن .. كيف أقول ذلك .. الالحاح يزيد احساسي بالحرج .
راحيل : لاتخطىء فهمي ، انى لا أطلب شيئاً والمسألة كلها عابرة .
اسحق : واذا لم تكن عابرة ! لن تتحملي ذلك .
راحيل : [تعانقه] أنا .. زوجتك .
اسحق : [يتملص منها] لا أطيق هذا العذاب .
راحيل : ما رأيك باستشارة الدكتور منوحين ؟
اسحق : لاينقصني الا ذلك ، سأغدو اضحوكة المكتب اذا علموا .
راحيل : انه طبيب .
اسحق : ولكنك تعرفين ماذا يعني طبيب الأمراض النفسية ! وماذا يفعل هؤلاء الأطباء ؟ أنهم يزيدون الناس ارتباكاً .
راحيل : أخبرتك انه افادني كثيراً .
اسحق : ما افادك هو الزواج لا الطبيب .
راحيل : اليوم التقيت به ، وتمنى أن يتعرف عليك ، تأكد أن بوسعنا الاعتماد عليه ، يمكن ان نذهب معاً اذا شئت .
اسحق : سيكون ذلك مخجلاً ، لا .. لا استطيع .
راحيل : [يائسة] كما تشاء .

[تأتي الأم وهي تحمل كوباً فيه دواء فوّار] .
الأم : اشرب .
اسحق : ماهذا ؟
الأم : دواء للبرد .
اسحق : قلت لك .

الأم : اشرب فوجهك شاحب [يذعن اسحق مثل طفل ، ويشرب الدواء] لن يأكل الحلوى اذا لم تهزى خصرك .

راحيل : انى ذاهبة .

[تخرج المرأتان يبقى اسحق وحده ، يبدو عليه الانهاك والقلق ، يقترب من التليفون مترددا ، يبحث فى الدليل بعصبية ، يرفع سماعة الهاتف ، وهو يتلفت حوله حذراً ، يركب الرقم] .

اسحق : آلو .. عيادة الدكتور منوحين ! .. أريد موعداً .. اسمى يا آنسة أنى مشغول جداً ولااستطيع المجىء الا اليوم .. اعتبريها حالة عاجلة .. لا .. لايزعجنى الانتظار فى العيادة الساعة الخامسة ، اتفقنا بنحا .. الاسم بنحاس .. شكراً .. الى اللقاء .

[يضع السماعة وعلى وجهه ارتياح يغادر الصالون الى غرفة اخرى ، بعد قليل يتناهى عزف جميل على الكمان يستمر ذلك فترة ، اثناءها يعلو الضوء فى المكتب ، يظهر جدعون وهو يتلفن يرن الهاتف فى غرفة الجلوس ، تأتى راحيل مسرعة من المطبخ وترفع السماعة .. عزف الكمان مستمر ..]

راحيل : آلو ..

جدعون : السيدة بنحاس !

راحيل : نعم .. من يتكلم ؟

جدعون : انه جدعون الذى يتموج ويرتعش كلما سمع صوتك .

راحيل : قلت لك .. لا أحب هذا المزاح .

جدعون : مزاح ! ومن يمزح ! اذا كان الوجد والشوق والرغبة مزاحاً فلا شىء جاد فى الدنيا .

راحيل : انك تتجاوز الحدود .

جدعون : وهل يعرف المسلوب تمييز الحدود ؟

راحيل : سأغضب ان واصلت .

جدعون : جميلة وانت غاضبة ، جميلة وانت هادئة جميلة فى كل حالاتك .

راحيل : هناك اعتبارات ياسيد جدعون .

جدعون : منذ رأيتك أول مرة عرفت أنى عاجز عن مراعاة أى اعتبار ، فيك شىء لا يقاوم ، شىء تفتقده كل النساء الأخريات .

راحيل : أرجوك لا تسخر منى .

جدعون : اتسمين الهيام سخرية !

راحيل : لدى متاعب كثيرة فلا تزدها .

جدعون : ألا يمكن ان أكون نافعاً ! جربى الاعتماد على .

راحيل : مع هذه التصريحات ، كيف يمكن ان اثق بك .

جدعون : ما الذى لا أفعله كى اكسب ثقتك ؟

راحيل : أنى بحاجة الى الصداقة ، الى العون والنصيحة لا أكثر .

جدعون : أهذا ما تحتاجينه فعلاً . ان حياتنا قاحلة ياراحيل ، وهى لا تجود ..

راحيل : إنى متعبة ، ولن اصغى إليك .

جدعون : لك ماتريدين ، سأذبح قلبى وأقدم لك هذا الصديق .

راحيل : اتفعل !

جدعون : تعرفين انى أسيرك وأنك قادرة على صياغتى كما تشائين .

راحيل : ما أبرع لسانك !

جدعون : لو عرفت مشاعرى لوجدت أن لسانى مترجم ركيك .. لا .. أعذرينى ، لن اتحدث عن مشاعرى بعد الآن ، هل استطيع ان اكلم اسحق .

راحيل : لحظة .. سأناديه لك .

[تضع السماعة جانباً ، يطفو على ملامحها تعبير غريب ، تطرق الباب بهدوء .. ثم بعنف .. يتوقف عزف الكمان ، ويأتى اسحق ..] .

اسحق : ماذا هناك ؟

راحيل : مخابرة لك .

اسحق : [يتناول السماعة] آلو .. أهلاً جدعون .. ما الأمر ؟

جدعون : بابا مائير يريدك فى المكتب .

اسحق : متى ؟

جدعون : هذا المساء .

اسحق : ولكن بابا تركنى حراً هذا المساء

جدعون : طرأت اعمال جديدة ، عاد الشحرور من المستشفى .

اسحق : الا يمكن أن تنوب عنى .
جدعون : عندى مهمة خارج القسم .
اسحق : ابعث موشى او دافيد .
جدعون : بابا يصر على مجيئك شخصياً .
اسحق : لدى موعد مع الطبيب .
جدعون : دعك من الدلال ، ليس لديك ماتشكوه .

اسحق : أؤكد لك ان موعدى فى الخامسة .
جدعون : يمكنك أن تتأخر بعض الوقت ، أم أقول له ان العمل يثقل عليك .

اسحق : لا تكن أحمق .
جدعون : اذن .. عانق زوجتك الفاتنة وتهيأ، لديك اليوم حفلة دسمة .
اسحق : طيب .. طيب [يضع السماعة بغضب] رجل فاجر !
راحيل : اتنوى زيارة الطبيب حقاً .
اسحق : كانت مجرد ذريعة احضرى لى الحذاء أنا أسف ، غداً سنتغدى معا .
راحيل : لاتنس سلاحك .
اسحق : آ .. نعم .
- [يرشف قبلة على شفتيها وتتلاشى الاضاءة] .

سفر الأحزان اليومية

المقطع الثانى

[ضوء على الفارعة ، ثم يظهر ابنها محمد ..] .
الفارعة : ما أخطأ اسماعيل حين قال إن الطريق طويلة وشاقة نعم إنها طويلة وشاقة ذهبت إلى والد دلال ، هى اوصتنى ، وأنا قلت لعلها تكون مناسبة للصفاء والدم لايصير ماء ، أبوها ماشاء الله عنده وكالات بالجملة ، ويلعب بالملايين ، حين أخبرته عن ابنته غسلنا بالشتائم تغسيلاً ، هى وأنا معها ، خاف أن تسبب له متاعب مع السلطات فسمانا قحاباً ومخربين .. إى والله سمانا مخربين ، وأقسم أن يتبرأ منها أمام الحاكم العام والملأ اجمعين والاعتقالات لم تهدأ .. وابنى محمد زاد على رأسى الهموم ركب رأسه ، وانضم الى الذين يركبون الباصات كل صباح ، ويذهبون للعمل هناك ، قلت له .
الفارعة : يا ابنى لاتكن غصة فى قلبى ،
محمد : يامّه .. كله شغل .
الفارعة : لا .. الشغل مع ابن البلد شىء .. والشغل مع المحتل شىء آخر .

محمد: مع ابن البلد! انت تعرفين القصة ومافيها اشتغلنا مع أولاد البلد وأكلوا حقنا ، وصلت بينى وبين المتعهد أبى قحطان للسماء ، قلنا له الأجرة ناقصة ، فنبر فى وجهى ، وصاح لماذا اللف تريد أن تبيع وطنك ودينك لليهود الله معك لا أحد يمنعك قلنا له الذى يبيع وطنه ودينه هو الذى ريّش مع الاحتلال وصارت عنده وكالات اسرائيلية وتعهدات فصرخ كالمسعور: وتعيّرنى ياابن الفاعلة وكلمة من هنا. وكلمة من هناك لولا أولاد الحلال لقضى واحد منا على الآخر وفى النهاية ماأخذت من حقى النصف .
الفارعة : لم تخبرنى أنك تهاوشت مع أبى قحطان ..
محمد: وما الفائدة ! حاولت الا أصدع رأسك بهذه المتاعب .
الفارعة : ومع هذا لاتخلو البلد من أهل الخير ، أبق هنا ولاتنس ان العمل عند الاسرائيليين يغذى الاحتلال ويعززه .
محمد: يامّه.. اتركى الخطابات وكلام الاذاعات الاحتلال معزز ولن نقاومه بالجوع والجيب الفاضى .
الفارعة : يا ابنى .. انت تعرف مايقال عن الذين يعملون هناك .

محمد : إذا كانوا لايريدوننا ان نعمل هناك فليبنوا لنا معامل أو يقدموا لنا معونات تنعش البلد ، يبيعوننا خطابات ويحدثوننا عن الصمود .. ولكن الكلام لايملأ الجيب الفاضى ، اتعرفين كم ينفق بعض الأمراء والفرسان العرب فى ملاهى وكازينوهات الغرب ، اتعرفين كيف تعيش جماعتنا فى بيروت دعينا يامّه ولاتفتّقى لنا المواجع .

الفارعة : اسماعيل نفسه انتقد العمل فى مزارعهم وورشاتهم .

محمد : لو كان اسماعيل بلا شغل لتردد فى الانتقاد ، وعلى كل أين اسماعيل الآن ، الله يهوّن عليه وعلينا اتركينى يامّه ، الحياة صعبة وانت تعرفين ان من يأكل العصى لا كمن يعدها أوقظينى مع الفجر ..

الفارعة : ألن تراجع نفسك ؟ .

محمد : اتكلى على الله

الفارعة : لا إله إلا الله. لم أعرف كيف أقنعه ، ولم أستطع القسوة عليه ، أحسست غصة فى قلبى ، وأدركت أن اسماعيل ما أخطأ حين قال ان الطريق طويلة وشاقة .

سفر النبوءات

المقطع الثالث

[عيادة الدكتور إبراهام منوحين ..] .

الدكتور : ويل لى ياأمى لأنك ولدتنى انسان خصام ونزاع للأرض كلها، لم تزرعى فى قلوب ابنائك الا الكبر وكراهية الاغيار كيف ينسى المرء تلك الرهبة المليئة بالبغضاء التى تغذّى بها طفلاً وحين يكبر كيف ينقذ روحه من الاعتلال ، أو يتفادى القسوة والعدوان ، دفعت الكثير من الوقت والعناء كى اتخلص من غذاء طفولتى ، ولكن هؤلاء الذين يحرصون على غذاء طفولتهم يدفعون ثمناً أغلى .. ذلك اليوم جاء أسحق بنحاس الى عيادتى ، وتدبرت الأمر كيلا ينتظر طويلاً .

[يدخل اسحق متجهماً ومرتبكاً] .

اسحق : مساء الخير يادكتور .

الدكتور : مساء الخير سبق لى التعرف على السيدة زوجتك ، ويسعدنى أن التقى بك .

اسحق : شكراً .. اما المريض هذه المرة فهو أنا .

الدكتور : تفضل بالجلوس [يمد له علبة سجائر] اتريد سيجارة ؟ [يضحك اسحق بعصبية وهو يتناول سيجارة .. يشعلها له الدكتور] .

اسحق : شكراً ، اعذرنى اذا ضحكت. بادرتنى بما أبادر به الآخرين عادة .

الدكتور : هل تقدم السجائر ؟

اسحق : نعم .. ولكن لندع هذا جانباً .

الدكتور : تفضل .. ما الأمر !

اسحق : ليس الأمر سهلاً .

الدكتور : انى هنا لمساعدتك ، استرخ ، وابدأ من أى نقطة تشاء .

اسحق : لعل من الأفضل .. ان أقول كل مالدى دفعة واحدة .. منذ فترة وأنا لاأستطيع القيام بواجباتى الزوجية .

الدكتور : هل تخيفك الكلمة ؟

اسحق : أى كلمة ؟

الدكتور : عجز ، تريد ان تقول انك تعانى عجزاً جنسياً .

اسحق : نعم .. وهذا يرعبنى كثيراً .

الدكتور : لنحاول ايضاح المسألة . هل تشرع فى الجماع ، ولا تستطيع المجازه ، أم أنك لاتشعر أساساً بالرغبة ؟

اسحق : أحاول ولا أستطيع لكن لا أعرف ان كنت حقيقة اشعر بالرغبة. زوجتى تبذل اقصى ما فى وسعها لانعاشى وأثارتى ، ولكن لافائدة ، أحيانا لا يحدث شىء على الاطلاق ، وأحيانا يتم القذف دون توقع ، وقبل ان استكمل الوضع اللازم .

الدكتور : حتى الآن لا ينبغى أن تقلق هذه الاعراض مألوفة ، وتحدث أكثر مما يظن الناس عادة .
اسحق : يسرنى أن أسمع ذلك يا دكتور .
الدكتور : هل مررت بتجربة مماثلة فى ظروف أخرى ؟
اسحق : احياناً لم أكن أشعر بشهوة لكن هذا عادى فيما أعتقد .
الدكتور : والقذف دون توقع ! هل عرفته من قبل ؟
اسحق : لم يحدث لى من قبل
الدكتور : هل انت رجل حاد المزاج يا سيد بنحاس ؟
اسحق : لنقل أنى صاحب مزاج خاص .
الدكتور : هل تحب زوجتك ؟
اسحق : أكثر من أى امرأة أخرى
الدكتور : ألا يمكن ان تشعر ولو لفترة عابرة أنك متعب منها !
اسحق : لا .. يادكتور .. فى البداية خطرت لى هذه الفكرة ، وقلت لنفسى يُستحسن التنويع ، بعلا الزواج لم أعاشر الا زوجتى ، وقررت أن أجرب أمرأة أخرى ، من أجلها .. من أجل أن أعود اليها ، وذهبت بثقة بالغة الى امرأة كنت أحبها كثيراً من قبل .. كانت تجربة مذلة ومهينة .. وبعدها استبدّ بى الخوف .
الدكتور : كم ساعة تعمل فى اليوم ؟
اسحق : أعمل كثيراً ، لكننى اتمتع بصحة جيدة ، لا .. لست مرهقاً ولا مسمّماً ، لاأشرب ، ولا أدخن الا نادراً ، وأكثر من ذلك فى الأيام الأخيرة أخذت حقن هرمونات ، طلبتها من طبيب الادارة متذرعاً بأننى أمر بمغامرة خاصة ، ولا أريد أن أهمل زوجتى اثناءها ، وكل هذا بلا جدوى .
الدكتور : يبدو أنك معافىً من حيث القوة الجنسية .. والآن أجبنى بصراحة ، أرجوك فهذا هو الأفضل .
اسحق : عن أى شىء !
الدكتور : هل شعرت وأنت كبير بميل جنسى ، مهما كان ضئيلاً ، نحو الذكور ؟
اسحق : اطلاقا .
الدكتور : وأنت صغير ؟
اسحق : على ما أذكر .. ابداً .
الدكتور : ألديك مع النساء ميول أخرى غير ممارسة الحب ؟
اسحق : ما الذى تعنيه بالميول الأخرى ؟
الدكتور : الاكتفاء بالمداعبة . القسوة . الامتناع ارادياً عن اتمام العملية .
اسحق : أنى أتمّ العملية دائماً ، والخشونة تثير نفورى سواء بدرت منها أو منى .
الدكتور : اذن فانت طبيعى أكثر من المعتاد ياسيد بنحاس ، اطمئن سنجد العلة ، ماهو عملك ؟
اسحق : أنا ؟ .. موظف حكومى .
الدكتور : وماهى وظيفتك ؟
اسحق : لسنا معتادين على الصراحة فى هذا الموضوع ، ثم أنى لا أفهم العلاقة بين عملى وما أشكوه .
الدكتور : هل تنتمى الى أحد فروع الأمن ؟
اسحق : ليكن ، لا ضرر ان عرفت ، انتمى الى الفرع الداخلى فى الأمن القومى ..
الدكتور : الفرع الذى يهتم بالسكان المحليين ؟
اسحق : نعم .. وأرجو ان تكون ممن يقدرون أهمية عملنا .
الدكتور : كيف بدأت العمل فى الأمن ؟
اسحق : وماذا يفيدنا الخوض فى هذا الحديث !
الدكتور : ربما كان مفيداً .
اسحق : اعمل فى الفرع الداخلى وهو مانسميه القسم السياسى منذ ثلاثة أعوام . أما جهاز الأمن فقد التحقت به بعد فترة تدريبى العسكرى .. أى منذ عشرة أعوام تقريباً ، مات والدى وأنا صغير .
الدكتور : كم كان عمرك ؟
اسحق : ست سنوات وبضعة أشهر .
الدكتور : وماذا كان يعمل أبوك ؟
اسحق : كان يعطى دروساً فى الموسيقا ، وعلى كلٍّ ، لا أكاد أتذكره .
الدكتور : الا تعتقد أنه ترك فيك أى اثر ؟
اسحق : ربما .. حب الموسيقا ، انى احب العزف على الكمان ، بعد موته ربتنى أمى ، وتعهدت حياتى .. حتى الآن ، لم تكن تحب أن أعزف على الكمان ، أو أن اتابع دراستى الجامعية ، اقترح رئيسى ، وهو صديق قديم للعائلة ، ان يعدّلنى للالتحاق بالأمن .. وهكذا بدأت الخدمة ، وحين رأى أنى نضجت سياسياً نقلنى الى القسم

الذى يرأسه .
الدكتور : هل أفهم أنك أجبرت على هذا العمل .
اسحق : طبعاً لا .. حين كنت صغيراً لم أكن أقدر مصلحتى جيداً . أما الآن فأنا أحب عملى ، وأشعر بالاعتزاز لأنى أخدم وطنى .
الدكتور : عظيم .. فى رأيك ماهى الأسباب الممكنة لهذا الاضطراب الذى تعانيه ؟ أسألك .. لأن المريض أحياناً يشك بشىء ما .. وشكه يضىء لنا الطريق .
اسحق : أنا .. لا أعرف .
الدكتور : فكر معى ، ألم يعرض لك فى الفترة الأخيرة أمر له علاقة بالجنس حلم ، قصة ، تجربة رأيتها أو سمعت عنها !
اسحق : لا ..
الدكتور : لماذا لاتنظر الىّ .
اسحق : قلت لك لا .
الدكتور : لماذا طرقت عيناك حين طرحت السؤال .
اسحق : مجرد صدفة .
الدكتور : لا .. ليست صدفة .. انت رجل أمن ، وتعرف مغزى هذه الإستجابات العفوية .
اسحق : هذا لا علاقة له .
الدكتور : وما ادراك ! احكِ .. وحتى لو بدا لك الامر بلا أهمية .
اسحق : ولكنه أمر لا علاقة له بما نحن فيه ، اضافة الى انه شىء من اسرار المهنة .
الدكتور : وأساس مهنتى هو حفظ الأسرار ياسيد بنحاس ، هنا يأتى الناس ليقصوا على أسرارهم .
اسحق : مهما كان .. لايجوز ان أبوح به .
الدكتور : كما تشاء ، ولكن فى هذه الحالة لا استطيع مساعدتك .
اسحق : طيب سأحكى مادمت مصمماً الا انى لا أرى العلاقة بين هذا و ...
الدكتور : تكلم ياسيد بنحاس .
اسحق : انها أمور قد يُساء تقديرها ، لكنها ضرورية .

الدكتور : أنا هنا لأعالج لا لأحكم .
[ينمو الضوء تدريجياً فى مكتب مائير ، وتظهر كتلة السلالم المخيفة] .
اسحق : هناك .. نحن نتعامل مع حثالات .. قرود تسير على قائمتين ولا تحسن الا الشر والكذب .
الدكتور : من تعنى ؟
اسحق : العرب طبعاً .
الدكتور : طيب .. أرجوك تابع .
اسحق : منذ ثلاثة أسابيع تقريباً ، كان علينا ان نعامل بصلابة واحداً من تلك الحثالات . وقد أرادنى بابا الى جانبه .
الدكتور : بابا ؟
اسحق : هكذا نسمى رئيسنا مائير ، وهو رجل عظيم .
الدكتور : أأنت من سماه كذلك ؟
اسحق : لا أذكر ، كلنا نناديه بابا .
الدكتور : هل هو صديق العائلة القديم ؟
اسحق : هو نفسه .
الدكتور : استمر من فضلك .
[ينهض اسحق ، ويتجه نحو السلالم ، ثم يبدأ بالصعود إلى المكتب] .
اسحق : فى الفترة الأخيرة كثرت عمليات التخريب ، وتعرف حساسيتنا تجاه كل مايمس الأمن ، ان العرب الذين سحقناهم فى كل الحروب ، تحولوا كأى جبان الى اعمال الارهاب والتخريب . وقد علمنا تاريخنا ان خير وسيلة لمواجهة الشر هى استئصاله قبل ان يستفحل ، ان مهمتنا شاقة ، ولولا يقظتنا لتهدد أمن الدولة اليهودية ، هل نعاملهم بقسوة ؟ ولكن هذا ضرورى ، أن اللغة الوحيدة التى يفهمها هؤلاء الهمج هى الشدة .
[يدخل اسحق الى المكتب ، ويتقدم من مائير ، يؤدى له التحية] .
اسحق : سيدى .. ها هو اعتراف المتهم الذى كلفتنى به .
مائير : هذه سرعة قياسية .
اسحق : انه خرقة براز ، لم يتحمل الا قليلاً من الضغط .
مائير : هل باض نيئاً أم مطبوخاً ؟

اسحق : لا أعتقد أنه طريدة حقيقية .
مائير : وما الفرق ! عملنا ان نمحق الارهابيين ، وأن نروّع الآخرين .
اسحق : لكن اسماعيل طريدة حقيقية .
مائير : سيأتون به الآن ، وسنحمله على الاعتراف مهما كلف الأمر .
اسحق : ما الذى لم نجرّبه معه !
مائير : لدى دائماً ملّينات احتياطية أريدك الى جانبى وأنا أدير هذه الحفلة .
[يقرع جرس المكتب .. يرن الهاتف فيرفع السماعة] .
مائير : آلو .. نعم .. تقارير صحفية عن حالة المعتقلين ، لن أوسخ مؤخرتى بها .. هذا شأنكم .. لا أبالى بالمحامين الدوليين .. خذوهم لزيارة حائط المبكى أو القدس القديمة .. نعم هناك حملات اعتقال واسعة ، لم نحرر يهودا والسامرة كى يعشش فيها الارهاب .. أرجوكم .. نحن نعمل عملنا ، وعلى السياسيين صياغة التصريحات المنمقة .. أنا مشغول الآن .. الى اللقاء . [يضع السماعة بحنق] هؤلاء المدنيون المخنثون يثيرون اعصابى .

[يدخل دافيد وهو يقود اسماعيل المكبل بالاغلال] .

مائير : فك قيوده يادافيد . [يفك دافيد قيوده . يتحسس اسماعيل معصمه ، يقترب منه مائير] هل كانت القيود ضيقة !
دافيد : ليست ضيقة ، ولكن أى احتكاك يؤلمه بسبب الحروق .
مائير : آ .. الحروق ، ماهذه الا لسعات بسيطة ، آثار شرارات تطايرت من المعدن ، كم مرة وضعناه تحت التيار يادافيد ؟
دافيد : لاشىء ياسيدى .. ست مرات فقط .
مائير : أرنى أظفارك . [يمسك يده اليسرى] نحن لانحب الضيوف العنيدين ، لماذا لاتتعلمون ؟ [يضغط على أطراف أصابع اليد ، يكتم اسماعيل تأوهاته] ألم تدفعوا ثمن العناد غالياً ! أربع حروب وأربع هزائم ، الأبله وحده هو الذى لايستوعب الدرس بعد أربع هزائم [يشتد ألم اسماعيل] لاتتباك ، فنحن لم نمس بعد يدك اليمنى اننا نحتفظ بها سليمة للتوقيع .

[يدخل موشى حاملاً ورقة وعلى وجهه امارات الظفر] .
موشى : سيدى .. أخيراً باضت فرختى اسماء وأمكنة اتصال ولقاءات .
مائير : [يتناول الورقة ، ويتفحصها] ماذا تأمل بعد ذلك ؟ كلهم تخلوا عن البطل ، اعترفوا ووقعوا ، اقترب .. ايهمك ان ترى اعترافاتهم .. انظر اذن .
[يتطلع اسماعيل بفضول واهتمام الى الورقة ، ثم ينفجر بالضحك] .
موشى : [يهجم عليه] اتضحك يا ابن الزانية !
مائير : دعه ياموشى ، علام تضحك ؟
اسماعيل : هل اعترفوا بالعبرية ؟
مائير : اتريد ان نستخدم العربية فى محاضرنا !
اسماعيل : علامّ وقعوا اذن !
مائير : على اعترافاتهم .
اسماعيل : اعترافاتهم المكتوبة بلغة لايفهمونها .
موشى : اسمعوا ابن الشرموطة . وفوق هذا يماحك .
مائير : هل تظن اننا زورنا الاعترافات ؟
اسماعيل : لا أدرى .. هذا شأنكم .
مائير : دعك من المكابرة ، كلهم خانوك ، وتساقطوا كالبراز ، اعطه سيجارة يااسحق .

[يتناول اسحق علبة سجائر عن الطاولة ، ويمدها لاسماعيل الذى يتجاهلها] .
اسحق : خذ .
مائير : اتخشى على طهارتك ! ليكن .. دعه على راحته يااسحق . قررنا اليوم أن نكون ودودين معك . ولكن لاتخدع نفسك صارت لدينا لوحة شبه كاملة لم تبق الا بضعة تفاصيل صغيرة وتنتهى ضيافتنا ، فى العاشر من الشهر الماضى ، التقيت زائراً جاء من خارج البلاد ، واعطاك رزمة حملتها الى مكان وشخص نعرفهما ، كل مايهمه هو اسم الزائر ، وهل ادخل الرزمة معه ، أم أعد محتوياتها هنا ؟
اسماعيل : لم ألتق أى زائر ، ولم أحمل أية رزمة .
مائير : الشخص الذى تسلم الرزمة ، وأصيب فى العملية ذكر اسمك قبل أن يموت .
اسماعيل : قلت لكم لاأعرفه .
مائير : لدينا اعترافات عديدة تؤكد صلتك به .

اسماعيل : ومع هذا لا أعرفه .
مائير : هذا العناد محزن ، أنك لا تساعد نفسك ، الا تحن الى بيتك وزوجتك ! اعتقد انك لم تتزوج منذ زمن طويل .
موشي : منذ ثلاثة أشهر فقط .
مائير : مازلت فى شهر العسل ، لماذا تفرط بسعادتك مجاناً ؟ ألا تحب أن تنجب طفلاً ! ومن يدرى لعلها حامل ! بكل اريحية اقترح عليك ان تعترف .
اسماعيل : اخبرتكم بما لدى .
مائير : اتسمع يااسحق . لقد اخبرنا بما لديه ، نادوا جدعون [يذهب دافيد الى باب غرفة الانتظار] امتأكد أنه لم يبق لديك مائخبرنا به .
اسماعيل : اخبرتكم بما لدى .
مائير : اذن ، دعونا نتهيأ لاحتفال عائلى بسيط .

[من غرفة الانتظار ، يأتى جدعون وهو يدفع دلال المقيدة بالسلاسل امامه] .
جدعون : هاهى العروس ياسيدى .
[يبدو اسماعيل مصعوقاً . أما دلال فعلى وجهها تعبير ذاهل وفى عينيها بريق غريب] .
اسماعيل : عونك يارب !
دلال : [هامسة] اسماعيل ! هالحن نلتقى .
اسماعيل : اغفرى لى يادلال .
مائير : الا تعانق عروسك ! أحب مشاهد العشق .
اسماعيل : هى لا شأن لها ، عذبونى كما تشاءون افعلوا بى ماتريدون ولكن دعوها بعيدة عن هذا الجحيم .
مائير : انقذها ان كنت تحبها الى هذا الحدّ .
دلال : قالت لى الفارعة لاتخافى .. انتِ اقوى منهم .
مائير : هل اخبرتنا بكل مالديك ؟
دلال : وقالت أرفعى رأسك ، واذا ضايقوك ابصقى فى وجوههم .
اسماعيل : ليس لدى ما أخبركم به .
مائير : لنبدأ العرس .
[دافيد وموشي يجران اسماعيل ، وجدعون يمسك عجيزة دلال ويدفعها ، الجميع يتجهون الى الغرفة الداخلية] .
جدعون : تعالى ياوافرة الخيرات [تبصق عليه] . آه .. هكذا أريدك ، شرسة أريد عروسى يارفاق ، إنى انتصب كجبل جلعاد .
اسماعيل : كلاب .. كلاب .

[تتردد الكلمة بايقاعات مختلفة حتى تتحول الى مايشبه الحشرجة ، يختفون فى الغرفة الداخلية] .
مائير : سترى كيف تحل عقدة لسانه ! لايهز المرء الا مايمسّ رجولته ، وهؤلاء البهائم يودعون كل كبريائهم فى فروج نسائهم .
اسحق : واذا لم يتكلم !
مائير : لابد أن يتكلم ، هذه الوسيلة أكثر فاعلية من التيار الكهربائى ، هل تمتشق عصاك ، وتبدأ الاحتفال .
اسحق : دع جدعون يبدأ
مائير : وددت لو أنك البادىء ، لا يهم ستدير الحفلة معى [يلفه بذراعه ، ويمضيان نحو الغرفة] لا أدرى اذا كان بوسعك أن تفهم ذلك يا بنى ، هذه الحفلات تثير فى نشوة تكاد تكون دينية ، نعم ، دينية .
[يدخل مائير الى الغرفة ، فيما يعود اسحق الى العيادة ، تبدأ الاضاءة بالانحسار عن المكتب] .
اسحق : وهكذا مضت الحفلة حتى نهايتها .

[يرين صمت متوتر . الدكتور مطرق برأسه] .
الدكتور : هل تكلم الرجل ؟
اسحق : أصابته تشنجات قلبية ، وانهار قبل أن يتكلم . بعد الحفلة نقلناه وزوجته الى المستشفى لكنه سيعود اليوم الى المركز .
اسحق : ماذا فعلت فى الحفلة ؟
اسحق : وما أهمية هذه التفاصيل ..
الدكتور : هل شاركت فى الاغتصاب ؟
اسحق : لا .
الدكتور : لماذا ؟ .
اسحق : هؤلاء العربيات من يضمن ، خفت ان تنقل لى عدوى ما .
الدكتور : ماذا فعلت اذن ؟
اسحق : [متردداً] كان يجب ان نكسر خصيتيه تماما ، وضعت قدمى بين فخذيه ، ورحت أضغط وفق طريقة تعلمناها من بابا . وكان جدعون شديد الهياج .
الدكتور : وأنت ؟ هل تهيجت ؟
اسحق : فى البداية ، حين راقبت جدعون وهو يروضها ، ولكنى فترت فجأة .

الدكتور : واكتفيت بالمراقبة !
اسحق : ولكن هذا كله بلا معنى .
الدكتور : أرجوك تابع .. أننا نقترب ماذا فعلت ؟
اسحق : كانوا يتوالون عليها ، وكان ثمة صراخ وشتائم وموسيقا صاخبة ، اننا نستخدم الموسيقا فى مثل هذه الحالات ، وفجأة بدأ يضيق صدرى .. لا .. لا .. أرى فائدة من سرد هذه التفاصيل .
الدكتور : [بحزم] تابع .
اسحق : أنها توافه يادكتور .
الدكتور : قلت لك تابع .
اسحق : فجأة بدأ يضيق صدرى .. ثم تحوّل الضيق الى غضب أعمى ، فتناولت شفرة واقتربت منها ، انت تعرف ان الغربيات يحلقن شعر العانة ، كان فرجها املس وملطخاً بسوائل الآخرين ، واحسبهت أنى محموم ، انحنيت عليها وبدأت اشق أثلاما صغيرة فى لحمها ، شطبت عانتها وثدييها ، ثم أوقفنى مائير ، كان العرق يتصبب منى ، وكان كلاهما قد فقد وعيه .

[يخيم صمت رصاصى ومديد ، اسحق منهك ومتوتر] .

الدكتور : هل أنت نادم على ما فعلت ؟
اسحق : نادم ! ولم الندم ! كان ذلك جزءاً من واجبى .
الدكتور : ولم تتقزز مما فعله زملاؤك ؟
اسحق : طبعاً لا .. بل كنت ألوم نفسى لأنى لا أملك خشونة وعفوية جدعون ، خفت أن يظن بابا أنى أقل صلابة مما يأمل .
الدكتور : الحالة واضحة ياسيد بنحاس .
اسحق : واضحة ! .
الدكتور : تقول أنك لم تندم ، ولم تتقزز .
اسحق : ليس هناك ما أندم عليه ، واتقزز منه. كانت حادثة عرضية مما يقع لنا كل يوم فى عملنا .. هؤلاء المخربون احط أنواع المجرمين .
الدكتور : ليتك شعرت بالندم
اسحق : لا أفهم .

الدكتور : لقد اخترت لاشعوريا التعبير عن ندمك بالمرض ، انك تعاقب نفسك على مافعلتموه بالمرأة وزوجها . وربما بدأ هذا العقاب وانت فى الحفلة .
اسحق : اسمع يادكتور .. لقد قرأت شيئاً عن هذه الأمور ، ويؤسفنى ان اقول لك أنها غير مقنعة .
الدكتور : ركز انتباهك ياسيد بنحاس ، هناك صوت فى اعماقك الخفية يقول ان مافعلتموه ماكان يجوز أن تفعلوه حتى ولو أكدت ان العمل أو الواجب يقتضيه . ولكى تشفى .. عليك أما ان تقر بصورة واعية انك ارتكبت جرماً رهيباً لايمكن تبريره ، أما ان يتوفر لك الاقتناع المطلق بأن هذه الأعمال عادلة وجديرة بالاحترام ، ولا أظن ان احداً يمكن ان يقتنع فى أعماقه بشىء كهذا .
اسحق : انى مقتنع بعدالة عملى ، واذا صح تحليلك فهو يعنى ان اعصابى مازالت تخوننى ، أو اننى لم أصل درجة النضج الكافية .
الدكتور : نعم ياسيد بنحاس .. فى تربيتنا الصهيونية يعلموننا الكراهية بصورة دؤوبة ، ولكنهم لايبالون بالحدود التى يمكن ان تتحملها بنيتنا الانسانية . ان الكراهية المطلقة هى الحد الذى يمكن أن يسوّغ كل شىء ، ويمنع الاختلال ، ولكن من هو الانسان الذى يصير كراهية مطلقة ، ولا يتداعى !
اسحق : زملائى فى العمل لايشكون من شىء ، وأنا ايضاً سأعرف كيف اتفوق على ضعفى .
الدكتور : وما ادراك ان زملاءك لا يشكون من شىء ، ربما ليس لديهم ضمير يخزهم ، ولكنهم ليسوا أصحاء أكثر منك .
اسحق : على الأقل .. هناك واحد لا يتطرق اليه الشك .
الدكتور : رئيسك ؟
اسحق : نعم .
الدكتور : لعله يعانى من الأرق وأوجاع المعدة .
اسحق : ليست لديه اوجاع . كل هذه التحليلات النفسية لغو أجوف .
الدكتور : لم أجبرك على المجىء .
اسحق : اريد الشفاء .
الدكتور : لايمكن اصلاح ماحدث . انت لاتستطيع ان ترد لتلك المرأة كرامتها ، أو لذلك الرجل المسكين رجولته . ولهذا فقد قضيت على رجولتك ، أنها مفارقة غريبة ، ولكن تلك هى الحقيقة ، شفاؤك يكمن فى

مرضك ، ولعله من صالحك .. لكن ..

اسحق : أكمل يادكتور .

الدكتور : لاشيء .. لايمكنني متابعة حالتك ، كان يجب أن تدفع ثمناً غالياً لما فعلت . ولكى تكف عن دفع هذا الثمن ينبغى ان تدفع ثمناً آخر لايقل عنه جسامة .

اسحق : وماهو هذا الثمن ؟

الدكتور : لاأدرى .. قد تحتاج الى تحوّل كبير .. ربما تضطر الى هجر عملك ، أو البحث عن كفارة صعبة الأداء .. ولكنك لم تعد شاباً صغيراً ، ولا أحسب أنك تجرؤ على تحطيم مستقبلك وجزء هام من شخصيتك ، لا .. لا أستطيع ان اتركك تزورنى مرة بعد الأخرى دون فائدة .

اسحق : انت تصرفنى لأنى اثير نفورك . ولكن هلاّ تساءلت عن سبب نفورك ! هيا اعترف .. اعترف أنك كنت تجادلنى وتقبح عملى ، كى تجرنى إلى الموقف المتشكك . موقف هؤلاء المخنثين الذين لايكفون عن التذمر ، اذا انتصرنا تذمروا ، واذا حررنا أرضنا خافوا . وفى النهاية ليس لديهم مايقدمونه لدولة اسرائيل الا الوساوس والشكوك ، طبعاً انت لست صهيونياً ، وانت تعيش فى اسرائيل ، ولم تفعل الا عرقلة قيامها وازدهارها .

الدكتور : اسمع ياسيد بنحاس ، لا تظن أنى أخاف من اعلان رأيى . ان ولائى ليس للقانون بل للعدالة ، وليس فيما تفعلونه أى عدل ، وليس فى احتلال الأراضى أى عدل ، وليس فى التزمت الصهيونى الذى تأسست عليه دولة اسرائيل أى عدل . نعم .. أنى من هؤلاء المخنثين أمثال موشى منوحين وجوليوس كاهن واينشتاين ودويتشر . ونحن نفخر بوساوسنا لأنها حمتنا من البؤس الروحى الذى تغرق فيه دولتنا المعجزة . لا .. لا أقبل ماتفعلونه مهما كانت ذريعته .. والآن يمكنك ان تشى بى ، أو تتخذ ماتراه من الاجراءات .

اسحق : كنت أعلم ان هذا ماتفكر به ، كم يجب ان ادفع لهذه الزيارة ؟

الدكتور : لا شيء هذه المرة .. مع السلامة .

[يخرج اسحق ، فترة صمت . الدكتور مجهد وحزين] .

الدكتور : وقال الرب اكتبوا هذا الانسان عقيماً ، رجلاً لايفلح فى أيامه ولا يفلح من ذريته أحد ، جاء يطلب معونتى ولم استطع ان اقدم له أىّ عون ، حين روى لى مافعلوه شعرت بالاعتلال ، وبما يشبه التورط ، كان يجرى معه شاهداً على تاريخنا ، على تاريخه وتاريخى . وما كان بوسعى ان اختبىء وراء قناع مهنتى . مافعله لم يكن جريمة فردية تخص علم الأخلاق ، بل كان حدثاً له مغزاه وأثره على تاريخنا جميعاً ، مرضى وأطباء ، فحولاً ومخنثين ، لا .. ما كان بوسعى أن اختبىء خلف قناع الطبيب البارد والمحايد.. ولاتدخل بيت الوليمة ، لتجلس معهم وتأكل وتشرب .

[يتلاشى الضوء عن العيادة والطبيب] .



المقطع الثالث

[اضاءة على غرفة دلال .. تظهر الفارعة أولاً ، ثم نتبين دلال ، تجلس فى حالة غياب ..].

الفارعة : اتسعت حملة الاعتقالات ، وازداد عدد البيوت المنسوفة ، وكنت لا أكاد استقر فى مكان حين أفرج عن دلال ، منذ رأيتها أدركت فظاعة ما حلّ بها ، خلال أيام استلوا شبابها، ورموها فى كهولة مبكرة، كانت هادئة وصامتة ، كان فيها وقار مرعب يشبه اللغم الموقوت ، أنهمر عليها بالأسئلة ، فتحملق فىَّ ، مترفّعة عن الاجابة .

[إلى دلال] قولى .. ماذا فعلوا بُك ؟

[صمت] .

دلال : أين الطفل ؟

الفارعة : عاد الى أمه .

دلال : لو أنه بقى فى الرحم ، ولم يخرج الى الظلمة .

الفارعة : حدثينى ياابنتى ، فضفضى عن نفسك .

[صمت] .

الفارعة : ماذا أرادوا منك ؟ عما سألوك ؟

[صمت] .

دلال : هذه الرائحة ! هذه الرائحة !

الفارعة : أية رائحة !

دلال : رائحة لاتزيلها عطور مصر والشام ، ولا تغسلها مياه الأردن والفرات .

الفارعة : هل أهيء لك الحمام ؟

[صمت] .

الفارعة : تكلمى .. أصرخى .. لا تحصرى الرعب فى قلبك .

[صمت] .

الفارعة : يجب أن تخبرينى ، هل عرفت شيئاً عن اسماعيل ؟

دلال : لايجبر اناء الخزف اذا كسر .

الفارعة : ماذا تعنين ؟ .. هل حدث له شيء ؟

دلال : لايستطيع المرء ان يخلع بدنه كما يخلع سروالاً وسخاً .

الفارعة : ولكن ماذا جرى ؟

[صمت] .

الفارعة : خفت من هدوئها وعباراتها المفككة ، ولم ألحظ أنها خلف وقارها الصامت ، كانت تستكمل مخاضها .

[تتغير الاضاءة] .

دلال : الأرض ضيقة ياخالة .

الفارعة : انها ارضنا .

دلال : ارضنا التى لانمتلك فيها حتى أجسادنا .

الفارعة : أعرف ان تجربتك كانت قاسية .

دلال : الأرض لاتتسع لنا ولهم . اما نحن واما هم .

الفارعة : الأرض مباركة ، ولولا نزعة العدوان لاتسعت للجميع .

دلال : الأرض اضيق من القبر اذا لم يزولوا . اما نحن واما هم .

الفارعة : ياابنتى .. لولا الصهيونية لما كانت بيننا وبين اليهود عداوة .

دلال : وهؤلاء الذين يحاربون ، ويعذبون ، وينتهكون كل شيء .. من يكونون ؟. ألديك ميزان للقلوب ! لا .. أما نحن وأما هم !

الفارعة : هذه عبارات قد تتحول ضدنا .

دلال : لا أحبك حين تتفاصحين يا خالة .

الفارعة : لا أدرى ياابنتى .. هذا ما تعلمته من الشباب ، قالوا لى نحن مناضلون ولسنا قتلة ، قضيتنا عادلة ، وهدفنا هو ان ندحر الصهيونية لا ان نقتل البشر .

دلال : وهل اسرائيل شيء ، والصهيونية شيء آخر ، اسمعى يا خالة .. فى بيت أبى لم اعرف شيئاً عن إسرائيل ،

كان أهلى يعيشون فى قوقعة من الثراء والتعالى ، يخافون من الثورة والرعاع ونادراً ما كانوا يذكرون إسرائيل ، حتى حرب الـ ٦٧ لم تهزهم . وأبى لم يخف شماتته بعبد الناصر وأنصاره ، وحين تزوجت اشفق على زوجى ، ولم يحدثنى الكثير عن إسرائيل ، لكننى الآن أعرف اسرائيل كما أعرف جسدى ، اتعلمين ان لاسرائيل رائحة .

الفارعة : لم أفكر فى هذا .

دلال : رائحة فظيعة ، تملأ انفى وجوفى ومسامى ، ختمت اسرائيل هويتها على جسدى ، ولن يمحو هذا الختم الرهيب الا الموت ، ما عرفته يا خالة يكفينى ، وأنا الآن جاهزة ، خذينى اليهم .

الفارعة : الا تتمهلين قليلاً !

دلال : ولم التمهل !

الفارعة : هل فكرت فى الأمر وعزمت ؟

دلال : كل العزم .

الفارعة : كم كنت آمل ذلك ! ولكن دعينا نبدأ بالمهمات اليسيرة .

دلال : لا .. من صاحب الموت لاتليق به الا المهمات الكبيرة ، وأقول لك منذ الآن .. عليهم ان يقبلونى بحقدى ويأسى .

الفارعة : لا أريدك ان تندفعى تحت وطأة اليأس .

دلال : يأسى هو قوتى ، وهذا العدو لن يوجعه الا حاقد ويائس .

الفارعة : واسماعيل ؟

دلال : مع تعاقب الفصول والى آخر الزمن ، سيبحث كل منا عن الآخر ، ليلملم جسده المبعثر ، وينفخ فيه الحياة . وكلما تناثرت اعضاؤنا بدأنا مع تعاقب الفصول رحلة جديدة .

[تخرج دلال .. وتبقى الفارعة] .

الفارعة : وانضمت اليهم ، حملت يأسها كالحقيبة وانضمت اليهم : بقى معى مفتاح وغرفة فيها رائحة منزلية ، وعبارة لاينقطع لها رنين . اما نحن وأما هم .

[يتلاشى الضوء عنها ..] .

سفر النبوءات

المقطع الرابع

[الدكتور فى زاوية نصف مضاءة ، ثم يعلو الضوء فى مكتب مائير ، نرى مائير واسحق] .

الدكتور : جعلوا كرمى خراباً خراباً ينتحب إلىّ . قد خربت الأرض لأن لا انسان يتأمل فى قلبه .

[الاضاءة كاملة فى المكتب ، مائير يتحدث فى الهاتف] .

مائير : هاتوه حالاً ، [يضع السماعة] أنى متلهف للقائه ، لم اشأ تأجيل ذلك الى الغد .

اسحق : وماذا نأمل منه ؟

مائير : لا مفر أمامه ، يجب ان يتبرّز مالديه .

اسحق : لم يبق لديه مايفيدنا .

مائير : بل بقى شىء هام ، أتظن يا اسحق ان مايشغلنى هو المعلومات ، الى الجحيم بالمعلومات ، لدينا منها ما يفيض عن حاجتنا الأمنية ، ولكن ماذا عن كبريائه ، هل نسمح لهؤلاء القتلة ان يتدربوا على الكبرياء ، هذه بيضة الأفعى التى ينبغى ان نحطمها قبل ان تفقس .

اسحق : لا أظن انه سيتكلم .

مائير : ستجعله يعوى ويبيض ، أريدك ان تقود الحفلة .

اسحق : كنت ..

مائير : ما أمرك يا اسحق ! هل انت متوعك ؟

اسحق : لا .. لاشىء على الاطلاق .

[يرن الهاتف ، فيرفع مائير السماعة] .

مائير : آلو .. أهلاً دكتور .. أتخشى على قلبه ! هؤلاء الارهابيون ليست لديهم قلوب .. لا تخف .. هذه مسؤوليتي .

[يضع السماعة ,] كيف حال الوالدة ؟

اسحق : بخير ياسيدى ، وهى كالعادة تبعث بأصدق تمنياتها .

مائير : كم أرجو ان تكون فخورة بنا .

اسحق : انها تمتدحك دائماً يا سيدى .

[يدخل موشى ودافيد وهم يقودان اسماعيل ، مشيته اقرب الى الجرجرة ، وعلى وجهه تعبير فارغ يكاد يتصف بالعدمية ، يتأهب موشى لفك قيوده] .

مائير : [مقترباً] لا تفك قيوده .

دافيد : [هامساً] مازال ضعيفاً ، لن يتحمل التيار والمغطس معاً .

مائير : لاشك أنهم دللوك فى المستشفى ، انظروا ، ألا تبدو الصحة على وجهه ! أعتقد أنه صار عاقلاً ، لم نكن نريد ان نصل الى هذا الحد ، اخبرتك ان العناد حماقة ، ولكنك لم تصغ إلىّ ، على كل ما فات مات ، عرفت بعض فنوننا ، ويمكنك أن تجنب نفسك معرفة الباق .. هيا .. برهن أنك صرت أعقل . [اسماعيل صامت] لاتخدع نفسك .. ولاتضاعف حماقتك . هل ستتكلم أم لا ؟

اسماعيل : اتعرف ايها السيد ماهو الموضوع الذى يكدّ عقول الفلسطينيين ؟

مائير : من هم الفلسطينيون ؟ لا يوجد فلسطينيون .

اسماعيل : ومع هذا فان الفلسطينيين يشحذون خيالهم كى يتصوروا دولة كريمة تتسع لى ولك ، دولة حقوقنا فيها متساوية ، وحرياتنا مكفولة ، أنهم يحلمون بأنك ذات يوم ستهدم هذا المخفر الحضارى ، وستقبل بالحقوق التى توفرها المواطنية لا القوة ، وسنعمل معاً ، أنا وأنت ، كى تزدهر قابلياتنا الانسانية ، فتصوّر أيها السيد أىّ أوهام نغذى !

مائير : وفيم تهمنى هذه الحكايات السقيمة ، مايشحذ خيالكم هو الارهاب ، وأريد ان اعرف دورك فيه .

اسماعيل : هل ستكون هناك فرصة كى أخبرهم أننا نطارد السراب ، ستكون ثمة حروب تتلوها حروب حتى يحسم الصراع .

مائير : الصراع محسوم أيها الابله .

اسماعيل : لا .. لم يحسم بعد أيها السيد .

مائير : اذن خذوه وبرهنوا له أن الصراع محسوم ، هيا يااسحق ، أريدك أن تقود العملية ، ولاتخفف ضغطك حتى يعترف [موشى ودافيد يدفعان اسماعيل الى الغرفة الداخلية ، يتبعهم اسحق مع مائير .. المكتب فارغ ، وثمة بقعة ضوء تكشف الدكتور منوحين] .

الدكتور : يداوون كسر بنت شعبى قائلين سلام سلام ولاسلام ، ويل لى على انسحاق ، ان ضربتى لا شفاء منها .. وعلمت ان الصراخ ظل ينبعث من تلك الغرفة حتى انقضى الليل ، وانبثق الفجر متعثراً خجلان ، فجأة ساد الصمت ، وانفتح الباب .

[تتغير الاضاءة فى المكتب ، الغرفة الداخلية، يأتى مائير مكفهراً .. يتبعه موشى ودافيد اللذان يجران اسحق ، يرفع مائير سماعة الهاتف] .

مائير : رشّ عليه قليلاً من الماء يا موشى .

دافيد : اسحق .. اسحق .

موشى : [وهو يرش الماء] انهض يا دلوعة ماما .

مائير : لا أريد تعليقات .

موشى : اصفرّ وانهار مثل الاوانس .

مائير : قلت لا أريد تعليقات ، عندما اضع ثقتى فى شخص فأنا أعرف عملى ،اتفهم !

موشى : حاضر ياسيدى .

مائير : [فى الهاتف] دكتور .. اصعد فوراً . نعم .. نعم المعتقل ، توقف نبضه ، اصعد ولا تماحكنى (يضع السماعة) .

[يستفيق اسحق ، وقد بدا عليه الاصفرار والارهاق] .

اسحق : ماذا جرى ؟

مائير : [لدافيد وموشى] اذهبا ورتبا الامر مع الطبيب [يخرجان] وانت ماذا دهاك ؟ لقد اخجلتنى .

اسحق : ولكنه مات فعلاً .

مائير : نعم .. لقد مات فعلاً ، والميت فيهم أفضل

من الحي . ماذا جرى لك ؟ انى أكاد انكرك ، أهذا من ربيت ودربت ، قائد الحفلة يصفر ويغمى عليه كالنساء ، شيء مخز .

اسحق : اعذرنى .. انى متعب ، اعتقد أنى مريض .

مائير : سأعطيك اجازة للراحة ، ولكن احذر ، عليك ان تكون بكامل لياقتك حين تعود .

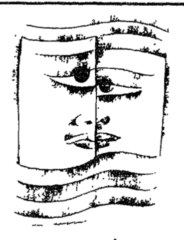
اسحق : حاضر .

مائير : بلغ تحياتى للأم .

[اطفاء تدريجى] .

سفر الاحزان اليومية

المقطع الرابع



[اضاءة على الفارعة وهى تترنح . صياح واطلاق رصاص ، بوق سيارة اسعاف تقترب من بعيد] .

الفارعة : رصاص ، لاشك أنه رصاص ، لماذا لا يركض هذا الولد ! اركض .. اركض ، ساقاى رخوتان ، كل شيء بدأ من الجنازة ، الله اكبر .. عاد اسماعيل فى تابوت مسمّر ، لم يسمحوا لنا ان نرفع الغطاء ، وان نرى التعبير الأخير على وجهه . رصاص ، لاشك أنه رصاص جنود مقنّعون ومدججون بالسلاح . وسط الدموع كبّرنا وهتفنا . كانت الجنازة مهيبة ولم يضطرب الموكب حتى واريناه التراب ، ريقى جاف ، أنى عطشانه ، أرى ماء ولكن كيف أصل اليه ! عاد اسماعيل فى تابوت مسمّر ، فانفجر الغضب المحتقن فى الصدور ، اتسعت المظاهرة ، وبدأت الصدامات ، ساقاى ألين من القطن وأنا عطشانه . فى يوم واحد كبر الأطفال سنوات حملوا غضبهم ونزلوا الى الشوارع ، الجنود مقنعون ومدججون بالسلاح ، رصاص ، وغيمة سوداء ، عاد ابنى الذى لم الده فى تابوت ، مات زوجى الأول مسلولاً ، وكانت مهنتى النواح فى المآتم ، ريقى جاف ، زوجى الثانى انسانى الأول ، ومنعنى من النواح ، سافر الى لبنان ، وفى المطلّة مات ، عاد اسماعيل فى تابوت .. رصاص ، ثلاثة من أولادى تفرقوا خارج البلاد ، والرابع يعمل هناك .. ودلال سافرت ، حملت عبارتها وسافرت ، أريد جرعة ماء ، هل تستطيع دلال أن تقاوم فصاحة الموظفين وتجار الكفاح ، تجار ... غيمة ثقيلة وخانقة .. رصاص .. وتابوت . عم .. أريد ماء .. رنين .. رصاص ورنين .. أما نحن ..

[تغيب عن الوعى ، ويعلو بوق سيارة الاسعاف بشكل مصمّ] .

المقطع الخامس

[اضاءة على غرفة فى بيت جدعون، يظهر جدعون نصف عار ، وراحيل تتمرغ على الأرض مشعثةُ الهيئة ، وممزقة الملابس .. يظهر عرى جسدها فى أكثر من موضع] .

راحيل : يا إلهى ، إلى أى حضيض نهوى ! كيف أمكن ان تفعل ذلك ؟

جدعون : آسف من أجل الثياب ، يمكن ان نرتب الأمر .

راحيل : سافل .. أهذا ما تأسف من أجله ! وماذا عنى أنا !

جدعون : اذا لم تكتفى يمكن ان نكررها .

راحيل : كيف تستطيع ان تكون منحطاً وحقيراً الى هذا الحد !

جدعون : اذا واصلت شتائمك فلن أستطيع ضبط نفسى ، انك شهية حين تغضبين [يداعبها] وشهية حين تقاومين .

راحيل : لاتلمسنى يا الهى كيف سوّلت لك نفسك ؟

جدعون : أرجوك لاتلعبى معى لعبة البراءة ، كنت تعرفين جيداً ما أريده منك .

راحيل : وهل كنت أعرف انك ستناله بهذه الطريقة !

جدعون : هذه الطريقة أو تلك ، ما الفرق ؟ .. اعترف أنى أفضل الخشونة فى الحب .

راحيل : خشونة ! ولكنك اعتديت علىّ .

جدعون : لست من هؤلاء الرجال الذين يذوبون كقوالب الزبدة ، لديك فى البيت قالب زبدة وهذا يكفى .

راحيل : لايهمنى ما أنت بين الرجال ، ولا ادرى ان كنت تحسب منهم ، لقد هتكتنى .

جدعون : لاتنسى أنك جئت بمحض اختيارك .

راحيل : جئت لانك وعدتنى بالصداقة ، ولأنى بحاجة الى معونة صديق .

جدعون : كان ذلك أسلوباً فى التودد اليك .

راحيل : أو قل اسلوباً لاستدراجى ، وخداعى .. يا الهى .. ومن تستدرج أنى زوجة صديقك .

جدعون : ومن قال ان زوجك صديقى ليس لى أصدقاء القوة هى صديقى الوحيد ، أنا من أجيال الصابرا ياراحيل ، من هؤلاء الذين يتعلمون ان الرجل الفعلى لايحتاج الى أصدقاء ، وأن عليه الا يثق بأحد .

راحيل : وأغانيك عن الرشد المسلوب ، والمشاعر التى لايترجمها لسان .

جدعون : الحب بالنسبة لى هو الرغبة ، وكانت رغبتى عارية .

راحيل : يا الهى .. كيف ورطتنى الأكاذيب والى أى حضيض هويت !

جدعون : اسمعى ياحبوبة ، لم تتورطى ، ولم تنخدعى .. كنت تعرفين بوضوح الى أين انت قادمة ، ربما لم يعجبك الأسلوب .. ولكن بالنسبة لى هذا هو الحب ، انه عنف وسيطرة .

راحيل : لماذا لا تقولها ؟ انه الاغتصاب .

جدعون : حين كنا صغاراً علمونا ان نحذر الشفقة

والرقة ، وأن ننتزع ما نريده انتزاعاً ، نعم الاغتصاب ، وكلما ازددتُ ضراوة ، ازداد تقدير بابا لى .

راحيل : بابا !

جدعون : اعنى رئيسنا السيد مائير .

راحيل : وهل تخبر السيد مائير عن غزواتك ؟

جدعون : لاداعى لاخباره ، فهو يرى بنفسه ، أننا نمضى أوقاتاً ممتعة فى المركز .

راحيل : اتشتركان معاً فى هذه الأمور !

جدعون : اننا نشترك جميعاً ، ألم يحدثك اسحق عن الحفلات التى نقيمها !

راحيل : انه لايحدثنى عن العمل ، أيشارك هو أيضاً ؟

جدعون : وماذا تظنين ! لكن ليست له قامتى ، فيه خور انثوى ، منذ أيام اغمى عليه كالنساء ، لا اعتقد ان امرأة مثلك يمكن ان تكون راضية معه .

راحيل : وما نوع الحفلات التى تقيمونها ؟ أهى حفلات اغتصاب !

جدعون : اغتصاب وأشياء أخرى .

راحيل : يا الهى .. مامعنى هذا !

جدعون : انه عملنا ، نحن نتعامل مع مخلوقات كان يجب ان تباد لولا الاعتبارات الدولية ، أن أمن اسرائيل لا يمس ، ولهذا فان علينا ان نكسر عظامهم كى يبيضوا مالديهم من نوايا وشرور .

راحيل : وهل هذا مرهق ؟

جدعون : بل أنه ممتع ، الرجل الذى تربى على الوحدة وصداقة القوة لايمكن الا ان يستمتع به .

راحيل : واذن .. فان عملكم الفعلى هو التعذيب !

جدعون : انها اللغة الوحيدة التى يفهمها الارهابيون .

راحيل : وتستخدمون تلك الوسائل التى نقرأ عنها فى الكتب ؟

جدعون : عدتنا أحدث من أى كتاب ، ولدينا أدوات لم نجربها بعد .. لكن كما يقول بابا .. ليس هناك ماهو فعّال مثل كسر الخصيتين أو مباعدة فخذى المرأة أمام زوجها .

راحيل : ويشارك اسحق فى هذا كله ؟

جدعون : طبعاً . ولكن فيه رخاوة لا تخطئها العين ، منذ فترة اتينا بزوجة احد المعتقلين ، واقمنا حفلة صاخبة ، لكن اسحق حاول ان يتفوق فى القسوة ، امسك شفرة وراح يشطب عانتها وثدييها .. ثم قطع حلمة نهدها الايسر .

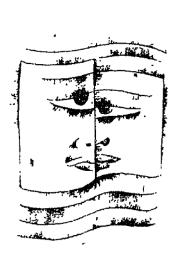
[يقترب منها ، ومع الكلام يتنامى هياجه] كرزة حمراء دامية ، حملها بين أصبعيه ، ثم رماها بنفور وهلع ، كان وجهه محتقناً ، وعيناه تبرقان فى وميض يائس ، الموسيقا صاخبة ، والدم يسيل مع انحناءات الجسد ، وحلمة نهدها كرزة حمراء ملقاة على الأرض .

راحيل : [برعب] لاتلمسنى .

جدعون : شهى رعبك ، شهى غضبك ، شهية شراستك .

راحيل : لاتلمسنى ، ابتعد عنى ، انكم وحوش ، يا الهى الى اى حضيض نهوى !

[يسيطر عليها ، ويبدأ عملية اغتصاب جديدة ، تتلاشى الاضاءة] .



المقطع السادس

[غرفة الجلوس فى بيت بنحاس ، يجلس اسحق شارداً ، الأم تقرأ فى مجلة ، وبحركة آلية تمد يدها الى راديو ترانزيستور ، تفتح الراديو ، ينطلق صوت المذيع .. تعدّل الصوت] .

صوت المذيع : قصفت طائرات سلاح الجو الاسرائيلى قواعد للمخربين فى جنوب لبنان . وقد افاد الطيارون بأنهم أصابوا الأهداف اصابات مباشرة ، اصدر الحاكم العسكرى أمراً باغلاق جامعة بيرزيت على خلفية الاضطرابات التى شهدتها المناطق .

اسحق : [متأففاً] أرجوك .. اغلقى المذياع .

[الأم تغلق المذياع بانزعاج] .

اسحق : تأخرت راحيل .

الأم : انها تحب التسكع فى الأسواق .

اسحق : أماه .. حاولى ألا تكونى قاسية عليها .

الأم : خير لها أن تعود الى عملها .

اسحق : لاتستطيع ان تترك الطفل .

الأم : الطفل مسؤوليتى ، انى أفعل له كل شىء ، وأريد أن أربيه كما يجب .

اسحق : وأمه .. ألا يحق لها ان تشارك فى تربيته .

الأم : ليست لديها الخبرة ، منذ أيام سمعتها تناغية بحكايات سخيفة .. البرقوق الذى تزوج الحلاوة .. والحلاوة التى وضعت طفلاً من السكر .. وتفاهات من هذا النوع ، أنا على الأقل ربيتك ، وحين أراك الآن اشعر بالزهو .

اسحق : لست متأكداً ان لدى ما يبعث على الزهو .

الأم : لا أسمح لك ، إياإياك ان تظن ان التواضع فضيلة .

اسحق : أماه .. أود لو تحدثيننى عن أبى .

الأم : ما بك يابنى ، حالك فى الفترة الأخيرة لايعجبنى .

اسحق : حدثينى عن أبى .

الأم : دع الموتى راقدين فى قبورهم .

اسحق : كنت دائماً تتحاشين الحديث عنه ، أحياناً يخيل الىّ أن جوزيف بنحاس لم يوجد ، وأنه مجرد انطباع عابر من انطباعات الطفولة .

الأم : ذلك أفضل ، لأنه ماكان يصلح قدوة لابنه .

اسحق : هل كان سيئاً الى هذا الحد ؟ اذكر رجلاً دافىء النظرة يعزف على الكمان . كان المساء ملوّناً ، واللحن ينساب بين الألوان مثل جدول عسلى .

الأم : نعم .. الكمان . هذا ماكان يحسنه ، بينما الرجال يتدربون على السلاح ، ويخططون لمستقبل الدولة ، كان رجلاً خائر العزيمة ، مثقلاً بالمرارة .

اسحق : ولمَ المرارة ؟

الأم : ومأدرانى ! ربما لأنه وافق على المجىء معى ، وربما لأنه لم يجد له مكاناً فى المجتمع الذى يتأسس .

اسحق : ألم يكن راغباً فى العودة الى أرض اسرائيل .

الأم : كان موسوساً ، لم يشاطرنى حماستى للصهيونية ، ولكنه لم ينقدها كما كان يفعل بعض المتحذلقين والشيوعيين ، ظننت أن دفعة صغيرة تكفى كى اتغلب على موقفه المتردد ، وحين فاتحنى بالزواج ، اقترحت عليه ان نهاجر بعد الزواج ، وان نبنى حياتنا هنا ، فاستخفته الفكرة ووافق .

اسحق : هل كنت تحبينه ؟

الأم : وأنت .. هل تمارس دور المحقق مع أمك !

اسحق : تكلمى يا أماه .. أريد أن أعرف .

الأم : ربما احببته فى البداية ، أو بالاحرى خُدعت به ، جذبنى استقلاله ومزاجه الفنى . كان يبدو واعداً ، ولكن بعد مجيئنا تبينت ان ذلك كله قشرة يخفى بها عدميته .

اسحق : اذكر رجلاً يجلس على الأرض ، وحوله

أوراق وقصاصات ملونة . كان يصنع طائرة ورقية لها ذنب مدهش .

الأم : نعم .. كان يفتنه "هو ، وكل ما هو عقيم .

اسحق : اذكر الطائرة وفرحتى بها .

الأم : لو تركتك له لأفسدك . آه .. كم كنت خائفة عليك !

اسحق : كيف هاجرتما ؟ وكيف عشتما هنا ؟

الأم : لم نحمل معنا الا الكمان وصندوق كتب وملابس ، حين وصلنا أرض اسرائيل كنت كالمحمومة اتقد حماسة ، وانفعالاً ، أما هو فكان فاتراً لا يكف عن التذمر ، استقربنا المقام فى أحد الكيبوتزات ، تلك الأيام .. بدت لى الحياة إمكانية مذهلة ، فانغمست فيها بفرح وشجاعة . لكن أباك ظل متباعداً ، وعجز عن اتقان أى عمل ، ثم بدأ تذمره يتزايد ، حتى تحوّل الى نوع من العداء المرير . كانت الهوة تتسع بيننا كل يوم ، وكان يعرف انه يخسرنى الى الابد .. وربما كان هذا أيضاً من أسباب مرارته .

اسحق : وعلام كان ينصبُّ عداؤه ؟

الأم : على كل ما نؤمن به ، الحركة الصهيونية ، والهجرة ، والوطن القومى .

اسحق : هل كان يسرّ لك بأفكاره ؟

الأم : بل كان يعلنها بوقاحة صاخبة ، فى فترة من الفترات أصابه ولع الدفاع عن العرب . كان يريد مناكدتنا ، صار يجمع أقوال اليهود الموسوسين من أمثاله ويتشدّق بها أمامنا . قال فلان وقال علان ، وكنت أحمر خجلاً ، واتميز غيظاً . وذات يوم بدأ اسطوانته المعهودة ، فأمسكه مائير من ياقته ، وقال له بصوت باتر .. ابلعه .. فبلع لسانه وسكت . كان جباناً رغم ضوضائه .

اسحق : ألم يكن السيد مائير صديقه ؟

الأم : مائير صديقه ! كان يحتقره ، ويعتبره خطراً على قضيتنا ، من أجلى لم يتخذ ضده أى اجراء .

اسحق : وهل مات فعلاً بالتليّف الكبدى ؟

الأم : هذا ما قاله الطبيب ! كانت به علل كثيرة ، لكن المرارة هى التى قتلته .

اسحق : هل مرض فترة طويلة ؟

الأم : لا .. لم يطل مرضه ، لازم الفراش نهاراً ، وفارق فى الليل ، وكان موته مريحاً ومناسباً .

اسحق : لمن ؟ .. لك وللسيد مائير .

الأم : للجميع . وأولهم انت .

اسحق : أنا ؟

الأم : طبعاً . كان يهيء لك تربية عدمية ، عارض ارسالك الى حضانة الكيبوتز ، وحاول أن يحبسك فى البيت كى ينقل اليك تأثيراته الضارة ، كم عانيت كى أبعدك عنه ! وكم خفت حين بدأت تتعلم العزف على الكمان ! لولا مائير ماكنت اعرف كيف اتحمل محنتى معه .

اسحق : احياناً يخطر لى أن السيد مائير هو أبى الفعلى .

الأم : اسمع ياأسحق ، لاتحسب أنى سأتصنع الحياء أمامك ، انت من صلب جوزيف بنحاس ، ولكن أود بكل جوارحى لو أنك من صلب مائير ، وعلى كلّ اذا كان الأب هو الذى يربى ، ويساعد الابن على بناء شخصيته ، ومستقبله ، فان مائير هو أبوك الفعلى ، لقد قاسمنى مسؤوليتك ، وعلمنى كيف أصوغ حياتك ومستقبلك .

اسحق : لماذا لم تتزوجا بعد موت أبى ؟

الأم : لان مابيننا يسمو على أى عقد أو زواج .

اسحق : هل فضلتما العلاقة الحرة ؟

الأم : ربما صار من حقك ان تعرف . لايوجد مايشبه علاقتنا يااسحق ، بعد فترة من اقامتنا فى الكيبوتز التقيت به ، كنا نحضر اجتماعاً للحركة ، ونهض أمامنا شاب ملكى فى وقفته وقامته ، كانت لحظة خارقة . رأيت سليل داود يهب من بين الأموات متلفعاً بالسحر والجمال ، كان مهاجراً جديداً ، وحين قدّمت اليه ، تملكتنى رعشة ، وقلت فى نفسى هذا يوصلنى الى وطنى ومجدى .. وسرنا معاً .

اسحق : اذن كان من النزاهة الا تبقى مع أبى .

الأم : تلك كانت رغبتى ، ولكن مائير كانت لديه فكرته الخاصة عن النقاء .

اسحق : وما هذه الفكرة ؟

الأم : آه .. كيف اشرح لك ، الأفضل لو تركنا هذه الذكريات .

اسحق : لا .. لا نستطيع ان نتركها قبل ان اعرف .

الأم : انك تقلقني هذه الأيام .
اسحق : وضحي لي يا أماه .. أى نوع من العلاقة كانت تربطك بمائير ؟
الأم : أحبني كما أحب الرب إسرائيل ، وأحببته كما يحب اليهودى المسيح ، كان حبنا صياماً ومكابدة .
اسحق : لم أفهم شيئاً .
الأم : كان مائير يفكر ان حلمنا لا يحققه الا جيل مفعم بالوجد والطهارة . كان يقول ينبغى ان نكون روحاً شفافة كالفجر ، صلبة كالنصل كى تكتمل المعجزة .
اسحق : أيه معجزة !
الأم : اسرائيل ومجدها ، نحن جيل تعهد أن يصحح تاريخاً طويلاً من الخطأ والآلام ، وعلينا ان نكتشف فى أعمالنا ينابيع قوة بكر ، لأن المعجزة لاتبنيها الا قوة بلا خطيئة . هكذا يتكلم .. وكنت احس أنى كائن اثيرى يطفو فوق حلم .
اسحق : هل كان يؤمن بذلك فعلاً .
الأم : كما يؤمن بقضيته .
اسحق : وأنت ؟
الأم : حين كنت أصغى اليه ، كنت احس أنى فى حضرة نبىّ ، نفذ ايمانه الى اعماق روحى ، فبدأت أروّض جسدى ، واتعلم لذة المكابدة والتسامى .
اسحق : وأبى ؟
الأم : هجرت فراشه الى الابد .
اسحق : وحافظت مع مائير على طهارة العلاقة ؟
الأم : مرّة .. ولكن مالنا ، وهذا الحديث !
اسحق : مرّةً !
الأم : مرّة كدنا نضعف ، أو للحق ، أنا التى ضعفت ، ويبدو أننا تورطنا بصورة مزرية ، حين انتبه ، هب واقفاً وقال ببرود غاضب ، اخطأت أورشليم خطأً فلحقها الطمث ، ومكرموها ازدروها لأنهم أروا سوأتها.. آه .. تمنيت لو تنشق الارض وتخفينى عن عينيه ، لقد انكسر جمالى ، وفقدت حظوتى فى قلبه قال .. مازالت فينا أرجاس ، وبعدها لم يخلُ بى أبداً .
اسحق : ولهذا انقطعت زياراته ؟
الأم : ولكن حبنا ظل حياً .
اسحق : حب عصابى وعاقر .
الأم : انه الحب الذى بنى المعجزة .
اسحق : معجزة لاتُفرحُ ولا تُنجب
الأم : إياك ان تقول ذلك ، تطهرنا ، وكابدنا لكى تفرحوا انتم وتنجبوا .
اسحق : ألا يمكن ان يكون مائير .. ؟
الأم : ان يكون ماذا ؟
اسحق : لاشىء .
الأم : اسمع يابنى ، ان مائير رجل كامل ، وبأمثاله تحققت معجزة اسرائيل ، عاش كالراهب الذى نذر نفسه لقضيته ، وبطولاته فى الارغون ماثورة ، أنتم جيل مدلل ، لانكم حظيتم بأباء مثل مائير ، لو تعلم بأى دأب وحنوّ كان يخطط لمستقبلك ، وها انت الآن تعيش ذلك المستقبل ، عمل خطير ، ومركز ، ورئيس كالأب . لقد نجح رهاننا ، وأرجو ان ترق السلم الذى رفعه لك مائير بما يليق من التفانى .
اسحق : نعم .. لقد خطط لكل شىء . ولكن لم يخطر لأى منكما أن يسألنى فيما اذا كنت اريد هذا العمل ؟
الأم : وكيف لاتريده ، انه واحد من أجل الأعمال فى دولتنا إنه العين التى تحمى هذه القلعة التى بنيناها ولا يتاح للكثيرين هذا الشرف وهذه الرتبة .
اسحق : عملنا شاق يا أماه .
الأم : هذه النغمة المتذمرة جديدة على، ان احساس الأم لايخطىء، هناك شىء ما لايسير، قل ما بك .
اسحق : انى متعب .
الأم : سأحضر لك قرصا فوراً .
اسحق : لا .. لا .. التعب هنا فى أعماق ، لم أعد متأكداً أن مانقوم به جليل .
الأم : من المؤكد أنه جليل، ان الايمان أقوى من الحقيقة يااسحق ولا يجوز أن يتزعزع ايمانك لئلا تضيع ، أخشى ان يكون ذلك من تأثير زوجتك، هل تحدثها عن عملك ؟
اسحق : لا .. أنها لاتعرف شيئاً .
الأم : هذا أفضل ، فهى كائن هش (صراخ طفل) آه.. استيقظ حبيبى ، أنى قادمة ياداوددى ، إنى قادمة يا ملكى .
[تهرع الأم خارجة] .
اسحق : متعب ومشوش ، أذكر رجلاً عذب

الوجه ، بارع اليدين ، يتناول المعجونة ويصنع منها ارنباً ، وشجرة ، وكماناً .

[تعود الأم حاملة الطفل] .

الأم : ملكى غاضب ، عفوك .. ، تقلد سيفك على فخذك ، وبجلالك اقتحم .. نعم .. هذا بابا [تعطى الطفل لاسحق] لاعبه قليلاً ريثما احضر الماء والحليب .

[تخرج الأم ، اسحق يناغي الطفل ، تدخل راحيل مشعثة الهيئة وملتفة بمعطفها] .

اسحق : اين كنت ؟ كدت أقلق عليك .

[تنتزع الطفل منه ، وتنزوى به فى ركن قصى ، تدخل الأم] .

الأم : [مقتربة من راحيل بخطوات باسمة] يجب ان اغيرّ له ، وأرضعه [تحاول راحيل التشبث بالولد ، الأم تحاول انتزاعه منْ بين يديها] انه مبلل جائع ، تعال يا مَلكى تعالى . [فجأة تتخلى راحيل عن الطفل بحركة يائسة تحمله الأم ، وتمضى به] شعوب تحتك يسقطون ، اسمعى يابنت وانظرى لاتنسى شعبك وبيت أبيك .

اسحق : [يقترب من راحيل] لماذا تأخرتِ ؟

راحيل : يا الهى .. الى أى حضيض نهوى .

اسحق : [يلمسها] ماذا حدث ؟

راحيل : [مرتاعة] لا لاتلمسنى .

اسحق : ماذا هناك ؟ ولم هذا الهلع كله ؟

راحيل : لاتلمسنى .

اسحق : هل تتقززين منى ؟ كنت اعلم أنك لن تتحملى الأمر ، لا ألومك ، شابة بمثل حرارتك لايمكن ان يرضيها زوج كالأخ .

راحيل : يا الهى .. الى أى حضيض نهوى !

اسحق : اعرف أنك تقاسين ، حياتنا تتدهور . ولكن .. كنت آمل ألا تتخلى عنىءلو تعلمين كم أنا بحاجة اليك ! لا .. لا أحاول ان استدر شفقتك ، فالشفقة تزيد وضعنا زيفاً ، أنى وحيد .. وكم هو فظيع أن يكون الرجل وحيداً مع عجزه ، ألا تقولين شيئاً ؟

راحيل : يا الهى .. الى أى حضيض نهوى !

اسحق : اذا كان هناك رجل آخر ، فأنى استطيع فهم ذلك ، هناك ثمن يجب أن يدفع [مستدركاً يحاور نفسه] ولكن مامبرر أن يكون هناك ثمن ! ما الخطأ ! اننا نقوم بواجبنا ، ألم يعلمونى ان أكون حاداً كالموس ، وحيداً وقاسياً كالخوف،الا نعرف ان كل شيء سيتقوض اذا تركنا العطف يتسرب الى قلوبنا ! اذن لماذا الثمن ! من أجل بعض المخربين العرب ، أليس العربى الطيب هو العربى الميت ! فعلام الندم اذن !

راحيل : يا الهى .. الى أى حضيض نهوى !

اسحق : حقاً .. لقد هوينا ، كم كنا سعداء قبل ذلك ! اتذكرين أوقاتنا الجميلة ! ذلك المساء ، حين اشتعلت الرغبة فى جسدينا ونحن فى الحديقة ، ومافعلناه فى السينما .. و .. كنا سعداء فعلاً .. والآن .. أى خراب ! كان مائير يريد أمى بلا طمث ، اتتصورين ! تحابا سنوات ولم يحدث بينهما شيء ، هى قالت لى ، والجميع ينظرون اليه ، كما ينظرون الى الرجل الآله ، اشم رائحة كذب وعقم وخواء ، أعرف انى افقد تقديرك لى ، ولكن يجب أن أبوح بما يجيش فى داخلى ، انى فى نفق لايبدو له مخرج ، عملنا كريه ياراحيل ، هو ضرورى ، الا انه كريه ، تعبت ، ولم أعد احتمل.انى طبيعة هشة ، نعم أقولها لك بصراحة ، أنى ابن أبى ، منذ لحظات كانت تقول أمى أن موت أبى كان مناسباً ومريحا ، هو الآخر كان طبيعة هشة ، لا يجوز ان نعطف على أعدائنا ، هذا ادركه ومع ذلك فان تغذية الكراهية تستنفد القوى كتغذية الحب ، لأدرى عما اتكلم،ان ذهنى مشوش ياراحيل ، ولكن يجب ان اتكلم ، حتى ولو ازداد نفورك منى ، أنك لاتعرفين الأشياء الفظيعة التى نفعلها كى نحافظ على اسطورتنا،اسعفينى بكلمة .

راحيل : اريد ان اتقيأ ، ياالهى .. الى أى حضيض نهوى !

اسحق : هل بلغ النفور هذا الحد ! ذهبت الى الدكتور منوحين . لقد شخص لى مرضى ، أنه نوع من عقاب النفس ، أنه تعبير جسدى عن ندم خفى ، طبعاً لا تستطيعين أن تفهمى ذلك ، فأنت كالجميع تعتقدين ان كل مايحقق نجاحنا هو نظيف ومشروع ، واذن فعلام الندم ! كان علينا أن نقوم بعمل رهيب ياراحيل ، هناك مخرب عنيد لا يريد ان يعترف ، وطلب مائير ان نضغط عليه بطريقة مفزعة ، جئنا بزوجته ، و .. حطمنا رجولته ، انه الآن فى داخلى يعاقبنى ويعوق رجولتى .. أو هناك انسان فى داخلى يتولى عقابى .. انسان آخر .

راحيل : [تصاب بالفواق وكأنها ستتقيأ ، ثم تهدأ] . يا الهى .. الى أى حضيض نهوى !

اسحق : لم يكن حشرة ، ولم يكن قمامة نرميها فى المزبلة ، كان رجلاً له عينان مروعتان ، ووجه تتكلم ملامحه وتصرخ ، كان انساناً .. وقبل أيام مات بين يدى . كابرت أمام الطبيب ، ولكن ما الفائدة ، لم تقنعنى كل التبريرات ولم تهدئنى دروس الكراهية التى حفظناها ، تستطيعين كإسرائيلية ان تحتقرينى ، ولكنى أقول لك دون مواربة .. ان هذا فظيع ، وانى اتقزز من نفسى ، لاأحتمل هذا العمل ، ولاأريده ، ساعدينى يا راحيل ، اريد ان اخرج من هذا النفق المظلم ، ربما لم تفت الفرصة .. آه .. ليتنا نبتعد . نبتعد ومتاعنا طفل وحب وكمان .

الأم : [داخلة] لماذا تحطم نفسك يا بنى .

اسحق : أمى .. نعم .. تعالى أنت أيضاً ، هل سمعت اعترافاتى كلها ؟

الأم : سمعت ماسمعت ، أسألك .. لماذا تحطم نفسك ؟

اسحق : بل أحاول لملمة حطامى يا أماه ، أننا نتشوه ونحن نشوههم .

الأم : لن تزيدوهم تشويهاً ، وما تفعلونه أقل مما أوصانا به الرب .

اسحق : ربما لم يتخيل الرب اننا سنطور فنون التعذيب الى هذا الحد .

الأم : لا تجدّف ، أوصانا الرب الا نعفو عنهم ، وان نقتلهم رجلاً وامرأة ، طفلاً ورضيعاً ، بقراً وغنماً ، جملاً وحماراً ..

اسحق : كان عليه ان يخلقنا على نحو آخر ، اذا كانت تلك وصيته .

الأم : العيب فيك وليس فى خلقه ، ومن المخيب ان اكتشف ان مابذلته خلال هذه السنوات لم يصلح ذلك العيب الوراثى . هذه جرثومة أبيك ، ولن نسمح لها بالتكاثر والنمو ، لحظة الضعف هذه يجب ان تمر .

اسحق : لن تمر ، فالشكوك تنخر روحى .

الأم : إلامَ ترمى بحق الرب ؟

اسحق : لست مقتنعاً انّ ما نفعله عادل .

الأم : مادام ضرورياً لمنعة اسرائيل ومجدها فهو عادل .

راحيل : وهل ضرورى لمنعة اسرائيل ومجدها أن أغتصب أنا أيضاً .

اسحق : ماذا تقولين ؟

الأم : [باحتقار] وما هذه القصة أيضاً ؟

راحيل : لقد اغتصبنى زميلك الفعال جدعون .

اسحق : أعيدى ماقلت .

راحيل : لقد اغتصبنى جدعون .

اسحق : يا الهى .. حقاً الى أى حضيض نهوى !

الأم : الزنى شىء ، والاغتصاب شىء آخر .

راحيل : اغتصبنى كما يغتصبون العربيات اثناء عملهم المجيد، حدثها عن جفلاتكم يا اسحق ، حدثها عن حلمة النهد المبتورة .

اسحق : يا الهى .. الى أى حضيض نهوى !

الأم : زانية !

راحيل : انتِ يا امرأة الحليب الفاسد ، كنت أحاول مساعدة ابنك ، وهذا مانالنى [تفتح معطفها ، فتظهر ثيابها الممزقة وخدوش فى جسدها] انظرى جسدى وثيابى يامرضعة الذئاب ، ذئاب ضارية فى برية هجرها الله تقززا .. تقززا .

[تضع يدها على فمها لتمنع اندلاق القىء ، وتهرع خارجة] .

اسحق : يا الهى .. الى أى حضيض نهوى !

الأم : كنت أعلم ان هذه هذه المومس ليست منا [تداعب شعره] اصغ الىّ يابنى، لن نتركها تهدم كل مابنيناه.. تعال .. تعال الى حضن امك [اسحق يقاوم] منذ زمن طويل لم نقرأ سيرة الميلاد والبطولة ، استرخ يابنى ، دع أمك تهدهدك ، وتحكى لك ماتحتاج إلى سماعه .

[إظلام تدريجى] .

المقطع الخامس



[الفارعة مضمدة على سرير مستشفى ، يجلس ابنها محمد على طرف السير] .

الفارعة : كنت كمن ينهض من الموت .

محمد : [مازحاً] وكيف وجدت الموت ؟

الفارعة : الموت حق ، ولكنه موحش ومخيف ، هل طالت غيبوبتى ؟

محمد : قرأنا الفاتحة مرات ، ولكننا اجتزنا الخطر ، وقررنا ان نحيا .

الفارعة : يموت الغالى ، ويحيا الرخيص .

محمد : انت أغلى مما تتصورين ، لو تعرفين كم شاباً تبرع لكِ بالدم !

الفارعة : هل أعطونى من دمهم ؟

محمد : كنت بحاجة الى دم كثير ، ولم يقبلوا فى المستشفى أن يأخذوا منى المزيد ، فتدافع الشباب للتبرع ، الآن .. كل الدم الذى يتدفق فى عروقك شاب ، وعندما تنهضين بالسلامة ستعودين صبية .

الفارعة : انتم أحوج الى دمائكم من عجوز مثلى .

محمد : الدم يعوّض ، أما الفارعة فلا تعوض .

الفارعة : حماكم الله ، ورعى شبابكم ، هل كان هناك كثير من الضحايا ؟

محمد : دعيك الآن من هذا ، عليك أن تهتمى بنفسك كى تشفى بسرعة .

الفارعة : الى بخير .. كم كان عدد الضحايا ؟

محمد : ما حان الوقت كى نحصى ضحايانا ؟

الفارعة : ماذا تعنى ؟ .. اخبرنى .. ماذا يجرى ؟

محمد : أنها تشتعل وتمتد .

الفارعة : هل تمتد فعلاً ؟

محمد : نعم .. أنها تمتد فى الضفة والقطاع .

الفارعة : هذا أفضل خبر يسمعه العائد من الموت ، وأنت ؟

محمد : ماذا تظنين ! مهما فعلت فأنا ابن أبى وأمى ، رميت البطاقة ، وملأت مكانك الشاغر فى

الصدامات .
الفارعة : الآن .. اكتملت فرحة أمك .
محمد : ولكن بعد اليوم ، عليك أن تركنى فى البيت ، أصبحت كبيرة على المظاهرات ورمى الحجارة .
الفارعة : وأنت .. ألست صغيراً على توجيه التعليمات الى أمك ! لم تعطونى دمكم كى أركن فى البيت . ولكن قصّ على أخباركم ، أريد أن أعرف كل شىء .

محمد : [يخرج راديو ترانزستور من علبته ، ويقدمه لها] حملت لك هذه الهدية كى تعرفى مايجرى .
الفارعة : واشتريت لى راديو !

محمد : أنها هدية منا جميعاً ، ولكن لاتنسى ان الطبيب حذّر من الانفعال والجهد .
الفارعة : لاتخف على .
محمد : يجب أن أمضى .. هل تريدين شيئاً .
الفارعة : سلامتك وسلامة رفاقك ، قبلهم وبلغهم سلامى .

[يقبلها ، ويخرج .. الفارعة تفتح الراديو .. ينبعث نشيد وطنى من احدى المحطات العربية] .
الفارعة : لو أنهم يرسلون بدل الأناشيد بعض الدم والطحين ، حقاً .. هذا ما نحتاجه بعض الدم والطحين .
[تتلاشى الاضاءة ..] .

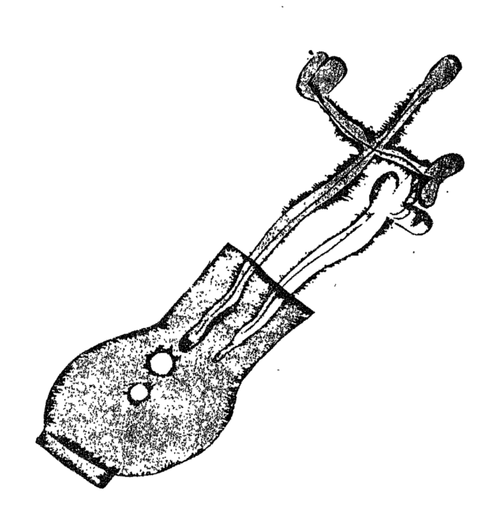
سفر النبوءات

ـ المقطع السابع

[ضوء ينير ركناً يظهر فيه اسحق وراحيل] .
اسحق : هل خسرنا كل شىء ؟
[تهز راحيل كتفيها بحركة عاجزة ومتعبة] .
اسحق : هل خسرنا كل شىء يا راحيل ؟!
راحيل : ربما ..
اسحق : هل نستسلم بهذه السهولة ؟
راحيل : لم يبق مانقاوم من أجله .
اسحق : أنى بحاجة اليك ، لو وقفت الى جانبى فقد نجد مخرجاً من هذا النفق .
راحيل : لا استطيع .

اسحق : لماذا ؟ هل انطفأ حبك تماماً ؟
راحيل : أنى مكسورة ، وأحتاج من يجبر كسورى . لا .. لا استطيع مساعدتك .
اسحق : لاتظنى انى سأترك جدعون ، يفلت بفعلته ، لاأريد أن أكون أخرق ، ولكنى سأصفّى المسألة .
راحيل : لايهمنى الأمر ، معدتى تجيش ، لاأريد أن اسمع شيئاً عن هذا كله .
اسحق : هل اتخذت قراراً ما ؟
راحيل : ربما .

اسحق : ماهو ؟
راحيل : قد ألبى دعوة عمتى ، كلانا الآن محتاج للآخر .
اسحق : ونحن .. أنا والصغير محتاجان لك أيضاً .
راحيل : ليس لدى ما اقدمه لكما .
اسحق : اتتخلين عن الصغير أيضاً ؟
راحيل : ملعونة تلك الساعة التى انجبته فيها ، ألم تنتزعه أمك منى !
اسحق : أنى أفهم ماتعانين ، اعرف أن الأمور تعاقبت بصورة مريعة ، أمى ومرضى وجدعون ، ولكن أعطنا فرصة ، كنا زوجين متحابين ، وانجبنا ثمرة جميلة ، دعينا نعالج أمورنا بتروٍّ .
راحيل : سأجن لو بقيت هنا ، الغثيان .. وهذه الكوابيس .. أنى اتدلى فى فراغ مرعب .
اسحق : سأترك العمل ، أو انتقل الى وظيفة مدنية فى الخارج .
راحيل : هذا شأنك .
اسحق : يمكن ان نسافر معاً ، ان ننقذ انفسنا ونبتعد .
راحيل : ستكون أمامنا فترة طويلة حتى تلتئم الجراح ، وقد لا تلتئم .
اسحق : دعينا نجرب .
راحيل : جرّب اذا شئت ، ولكنى لن أبقى هنا .
[تنقبض ملامحها ، أنها تغالب الغثيان ..] .
اسحق : هل صممت ؟
راحيل : نعم .



اسحق : أمهليني قليلاً . .

راحيل : لا أحتمل هذا البيت ، لا احتمل رؤيتك ، لا أحتمل أملك ، لا أحتمل جسدى ، وهذا الغثيان .. لا .. ينبغي ان اهرب ، وإلا نفقت كما تنفق الكلاب .

[تضع يدها على فمها ، وتهرع إلى الداخل] .

اسحق : ماذا ينتظر المسيح حتى يظهر ! لا فائدة من المماطلة .

[يخرج اسحق .. تبدأ الاضاءة بالخفوت تدريجياً .. تدخل الأم وهى تدفع مهد الطفل أمامها] .

الأم : وأقبل جميع شيوخ اسرائيل الى الملك فى حبرون ، فقطع معهم الملك داوود عهداً فى حبرون أمام الرب ، ومسحوا داوود ملكاً على اسرائيل ، وأخذ داوود حصن صهيون ، وأقام فى الحصن ، وسماه مدينة داوود ، وكان داوود لايزال يتعاظم والرب اله الجنود معه .

سفر النبوءات

المقطع الثامن

[ضوء على الدكتور منوحين .. وأثناء كلامه يعلو الضوء فى المكتب ، ويظهر اسحق وهو يتسلق السلم ، ويدخل الى المكتب] .

الدكتور : لقد انكسر قلبى فى داخلى ، ورجعت كل عظامى ، وصرت كإنسان سكران وكرجل غلبته الخمر لأن الأرض امتلأت بالفجار ، وناحت من أجل اللعن وييست مراتع البرية ، وصارت مساعيهم غير مستقيمة ، وجبروتهم شريراً ، لم يكن أمام شخوص هذه القصة أى سبيل للتراجع ، وكذلك الأمر بالنسبة لى ، عرفت كل شيء ، ولا استطيع ان اخفيه .

[يخرج الدكتور .. ويدخل اسحق الى مكتب مائير] .

مائير : أرجو ان تكون قد استعدت لياقتك ، على كلٍ جئت فى وقتك ، قمنا باعتقالات جديدة ، والمركز يغص بالزبائن .

اسحق : سيدى .. لقد اضطربت حياتى فجأة ، وأنى بحاجة الى بعض التفهم والعطف .

مائير : وما هذه القصة الجديدة ! هل الوالدة بخير ؟

اسحق : الوالدة بخير ، ولكن زوجتى .. وأنا .. لن اصدع رأسك بالمتاعب ، جئت التمس منك معروفاً .

مائير : ماهو ؟

اسحق : لولا اضطراب حياتى ما فكرت فى طلب كهذا ، هل يمكن ان تساعدنى فى الانتقال الى وظيفة فى الخارج ، لايهمنى البلد ، المهم أن اسافر فترة من الزمن ، وأن أكون نافعاً .

مائير : هذه نغمة مفاجئة ، المكان الوحيد الذى يمكن ان تكون نافعاً فيه هو هنا فى اسرائيل وفى هذا المركز بالذات .

اسحق : ان زوجتى تعانى من اضطرابات عصبية حادة .. وربما ...

مائير : [يقاطعه] انت تعرف اننا لا نحب الذين يقصون حكايات ، لن تخبرنى عن بيتك ما لاأعرفه ، اتظن أنى لا أفهم ماذا يجرى لك ؟ فجاة بدأت ترى هؤلاء العرب بشراً ، ولكن تذكر ما يعملون والخطر الذى يمثلونه ، لو تمكنوا منا لأبادونا، هل تشك فى ذلك ؟، "

اسحق : أنا اشفق عليهم !

مائير : اعرف كيف أميز جرثومة الإشفاق ، الاغماء الذى أصابك ، وهذا الطلب الآن ، اقول لك .. احذر يابنى ، ان الشفقة فى عملنا خطيرة كالخيانة .

اسحق : فى لهجتك رنة تهديد يا سيدى .

مائير : تعرف أنى أحيطك برعاية خاصة ، أنك ربيبى ، ولا أريد أن أراك تضعف هنا ... نحن صمام

الأمان للدولة اليهودية ، ولذا ينبغى أن نكون مادة فولاذية لا تلين ولا تنكسر ، زملاؤك ليسوا أفضل منك ، فلا تترك الجو يخلو لهم ، أثبت من أنت ، أتريد أن تخيب أملك !
[يرن جرس الهاتف] وتخيينى معها ، [يرفع السماعة ، ويتكلم فى الهاتف] آلو .. نعم ، عملية تخريبية جديدة ! .. قلت لكم لا حلّ الا بالاستيطان المكثف والترويع .. علينا أن نضغط ، ونضغط حتى نجبرهم على الرحيل .. الأمم المتحدة زريبة لاتصلح حتى للخراء .. ستنتهى التحقيقات خلال أيام ، ونقدم لكم كل المعلومات .. لا .. اطمئن .. طيب .. مع السلامة
[يضع السماعة] هل سمعت ؟ القتلة يواصلون التخريب ، وأنت تأتينى بهذه القصص التى تبعث على النوم ، هيا .. خذ هذه الملفات الثلاثة ، وابدأ العمل .

اسحق : اخشى أنى لااستطيع الآن .

مائير : هل تعى ماتقول ! هذا تمرد .. هذا عصيان .

اسحق : لأنى ربيبك أرجوك أن تساعدنى ، بيتى ينهار ، ومن حقى أن أحاول انقاذه ، ان السفر خشبة الخلاص لى ولزوجتى .

مائير : حتى متى أغفر لهذه الجماعة المتدمرة علىّ ، طلب غير معقول .. ولو شاع أمره لثار حولك لغط وشكوك .

اسحق : لايهمنى ما يثور حولى ، أريد أن أحمى أسرتى .

مائير : أسرتنا الفعلية هى الدولة لا الزوجة ، اسمع يا اسحق ، انت تمر فى لحظة ضعف لايبرأ منها انسان ، ولا تحسب أن الدكتور المعادى هو الذى سيساعدك على عبور اللحظة .

اسحق : وتعرف هذا أيضاً !

مائير : نعم .. وأعرف أنك تثير ضوضاء كبيرة من أجل عضوك التناسلى .

اسحق : انك تنبش حياتى الخاصة ، انك تراقبنى كأى مشبوه !!

مائير : ليس هناك حياة خاصة لمن يعمل معنا ، اننا نراقبك لكى نحميك من العثرات .

اسحق : وكرامتى ! أية كرامة بقيت لى !

مائير : الكرامة الفعلية هو ان تكون فولاذاً لاتلويه العواطف .

اسحق : أى ان اعذّب وأقتل كما اتنفس .

مائير : أنك لاتعذّب ولا تقتل ، بل تحمى وطنك من القتلة .

اسحق : ولكننا نقتلهم .

مائير : قتل القتلة عدالة وليس قتلاً .

اسحق : ألا تلعب بالتسميات كى تلائمنا ! نسميهم قتلة لكى نسمى التعذيب والقتل عدالة !

مائير : هل وصلت هذا الحد من الانحراف ؟

اسحق : لاأدرى أين وصلت ، كل ما أعرفه هو أننا نغوص فى الوحل .

مائير : انت وحدك من يغوص فى الوحل ، لقد فسد ايمانك تماماً .

اسحق : ربما .. لاأدرى أن كنت تفهم ذلك ، اكتشفت ومن خلال جسدى ان مانفعله ليس مقنعاً ، وأن من نسميهم القتلة لهم عيون ومشاعر ويحسّون بالظلم .

مائير : ولِمَ لا تقول ان قضيتهم عادلة .

اسحق : لم أعد متأكداً ان الحق كله الى جانبنا .

مائير : لا .. لايمكن .. هذا تجديف ، منذ طفولتى علمنى والدى الذى قتله الألمان وهو ينشد الهاتكفا ان اليهود يجب ان يرجعوا الى أرض اسرائيل ، وأن يعيدوا تأسيس مملكتها الكبرى ، هذا هو الحق الواضح البسيط الذى يشبه اشراق الشمس ودورة الأيام ، وكل من يعترض سبيلنا يجب ان نزيله بلا رحمة .

اسحق : وهل كان أبى عقبة تجب ازالتها بلا رحمة ؟

مائير : ماذا تخرّف ؟ انك مخيّب جداً أيها الشاب ، كم تعبنا ، أنا والمسكينة أمك ، كى نصوغ منك رجلاً حقيقياً !

اسحق : وهل تظن ان علاقة عقيمة غذاؤها الكراهية والقتل يمكن ان تصوغ رجلاً !

مائير : صدق جدعون .. ما انت الا عنين يبول على نفسه .

اسحق : وانت .. ما أنت ؟ اتظن ان القتل يصنع رجالاً ، قتلت أبى ، وتريد أمى بلا طمث .

مائير : توقف .

اسحق : لا .. لن اتوقف ، أأنت تتحدث عن

العنة ! أتظن اننا لانرى عنتك ، تلك العنة الفخمة ، العنة التاريخية التى تتلألأ خلف أقنعة الترفع والعزلة والقسوة .

مائير : انك تهلك بنفسك .

اسحق : بل استرد نفسى ، انظر فى عينى أن كنت تجرؤ [يدخل جدعون] هذا المسلخ المريع هو المكان الذى هيأته لظهور المسيح ! أهذه هى رسالتنا الروحية ! [يشير الى جدعون] أمع هؤلاء السوقيين ستبنى المملكة المقدسة ، لاشك أنك تعرف مافعله هذا الوغد .. وربما هنأته ، يا للحضيض ! نعم .. هذا هو انجازك الكبير ، لقد أقمت مملكة للحضيض [يمد كل من مائير وجدعون يده الى مسدسه] العبا بالطرّة والنقش على حيازة هذه المأثرة ، كلاكما محترف ، ولكن .. لو خيرّت ، فأنى أفضل أن يقتلنى قاتل أبى .

[يرفع مائير مسدسه بيد ثابتة ، ويطلق عدة رصاصات ، يتكوم اسحق فى الأرض] .

مائير : شىء محزن .

جدعون : لم يكن الا ضراطاً .

مائير : دعنى وحدى .

جدعون : حاضر .

[يخرج جدعون . يرفع مائير سماعة الهاتف .. يعلو الضوء فى غرفة جلوس بيت بنحاس ، يركب مائير رقما ، يرن الهاتف فى بيت بنحاس ، ترفع الأم السماعة] .

مائير : كان ثمرة فاسدة ياحبيبتى .

الأم : وقطعت الثمرة .

مائير : لم يكن هناك مجال .

الأم : أحقاً لم يكن هناك مجال ! أصدقك .. أصدقك فأنت أدرى .

مائير : هل أستطيع أن أقف الى جانبك ؟

الأم : وكيف أفعل أن لم تقف الى جانبى !

[فى حركتين متوازيتين يضع كلّ منهما سماعته] .

الأم : ولدى .. ولدى .. وغداً يسألنى دافيد عن أبيه فماذا اقص له ! فى البدء خلق الله السموات والأرض ، وكانت الأرض خربة وخالية ، وعلى وجه القمر ظلمة .

[ينطفىء ضوء المكتب ، ثم يتلاشى ضوء البيت ببطء متناه] .

سفر النبوءات

المقطع التاسع

[ضوء على العيادة .. يظهر الدكتور .. وراحيل التى تجهز حقيبتها] .

الدكتور : وأبيد منهم صوت الطرب وصوت الفرح ، صوت العروس وصوت العروسة ، صوت الرحى ونور السراج .

راحيل : اذاعوا انه مات فى حادثة عرضية .

الدكتور : كان ينظف مسدسه ، وانطلقت رصاصة استقرت فى صدره .

راحيل : ولكننا عرفنا الحقيقة .

الدكتور : عرفنا الحقيقة ودوناها .

راحيل : كانت الجنازة هزيلة .

الدكتور : نعم .. هزيلة كانت الجنازة ، بدت الأم جافة ، وليس فى عينيها دموع . وكان مائير منتصب القامة ، يطفو على وجهه تعبير مترفع وبارد . اما راحيل فقد انهارت .. واضطررت الى ملازمتها حتى تحسنت حالها ، ورتبت أمور سفرها .

راحيل : هل دوّنت كل شىء ؟

الدكتور : نعم .. وهاهى الأوراق .

راحيل : حان الوقت .

الدكتور : هل تشعرين بغصة من أجل الطفل !

راحيل : وما نفع الغصات ! هو لهم .. أخذوه ، ولن أستطيع استرداده .

الدكتور : يجب ألا تيأسى أبداً من استرداده .

راحيل : ربما فيما بعد .. حين أجمع حطامى .

الدكتور : لاينبغى أن يتأسى، أنشرى القصة على أوسع نطاق ، لن نتواطأ معهم ، ولن نسمح لهم بمصادرة المستقبل .

راحيل : أرجو ان لاتخذلنى قواى !

الدكتور : ستنجحين ياراحيل يجب أن تنجحى .

راحيل : آه .. هل أشكرك ؟

الدكتور : لا .. لاداعى للشكر .

راحيل : أخيراً .. ربحت انسانا وصديقاً .

الدكتور : اعتنى بنفسك .

[تعانقه بانفعال وحميمية ، ثم تحمل حقيبتها وتمضى] .

سفر الخاتمة

لافتة

حوار محتمل بين الدكتور أبراهام منوحين وسعد الله ونوس .

[مازالت العيادة مضاءة ، والدكتور فيها ، يقف الكاتب فى بقعة الفارعة] .

الدكتور : اين سعد الله ونوس ؟

سعد الله : ها أنذا .

الدكتور : بلغنا الذروة ، واكتملت هذه الشخصية المسرحية التى سميتها آبراهام منوحين ، فمن أين استقيت ملامحها ؟

سعد الله : فى البدء ربما كانت أمنية ، ولكن مواقف وشهادات بعض اليهود الشجعان أكدت لى أنها ممكنة .

الدكتور : وإذن فأنت تؤمن بأن وجود أمثالى محتمل !

سعد الله : بل ومؤكد ، اذا لم يوجد أمثالك يصبح التاريخ افقا مظلماً .

الدكتور : لعلك تفرط فى الثقة .

سعد الله : لاتبدو ثقتى مفرطة ، اذا ماتذكر المرء قائمة المفكرين اليهود الذين رفضوا الصهيونية ، وقاوموها .

الدكتور : ومع هذا .. هل تعتقد ان بوسعى أن أكون نزيهاً الى هذا الحد ؟

سعد الله : من اختار الولاء للعدالة لا القانون لابد أن يكون نزيهاً .

الدكتور : ولو أدى ذلك الى التخلى عن أهلى وشعبى !

سعد الله : أنك لاتتخلى عنهم ، بل تحاول حمايتهم ، أنك تبصر أن الدرب التى يسلكونها خطيرة ، وأن الصهيونية التى يستهدون بها ورطة ، هل تخلّى أرميا عن أهله وشعبه ! كان لسانه يرعد باللعنات ، أما قلبه فكان يتفطر حناناً .

الدكتور : ولكن من أصغى الى أرميا ؟

سعد الله : سيأتى وقت ، وسيصغون. فى الفترات الرثّة ، من المهم ان تظهر شخصيات تنحّى الأكاذيب ، وتطل على أفق تاريخى جديد .

الدكتور : الشجاعة وحدها لاتكفى أنك لاتعرف القوة الروحية التى يحتاجها أمثالى كى يكونوا يهوداً ومعادين للصهيونية فى وقت واحد .

سعد الله : استطيع ياسيدى أن اتخيل مايحتاجه المرء من طاقة كى يتجاوز شرطه ، وأنا نفسى شحذت الكثير من طاقتى كى أميزك ، وأقدم صورتك .

الدكتور : أهو شاق أن تقدم شخصية مثلى !

سعد الله : كان ينبغى ان اتخطى الكثير من الحواجز. الريبة التاريخية التى تمنع الاعتراف بوجودك والديموغائية السياسية التى تحول دون تمييزك ، وخوف المهزوم من الخديعة ، وبرزخ الضحايا والكراهية ، وفوق هذا كمائد الشرطة وصائدى الجواسيس ، نعم .. كان يجب ان اتخطى هذه الحواجز كلها كى أقدم شخصية الدكتور أبراهام منوحين .

الدكتور : ولكنه شخصية مفعمة بالرفض والاحتجاج !

سعد الله : ويدرك ان الصهيونية ورطة للعرب واليهود على حد سواء .

الدكتوز : اذا شئت .

سعد الله : ومع هذا كان على أن اشحذ طاقتى كى اتخطى الحواجز فى داخلى وحولى .

الدكتور : لم أكن أعلم ان تعارفنا محفوف بكل هذه المخاطر ، ولكن مادام كلانا يريد أن يتجاوز شرطه ، فأنى أسألك .. هل كانت النزاهة متبادلة فى هذه القصة .

سعد الله : إلام تلمح ؟

الدكتور : أفزعتنى تلك العبارة التى ترن فى المسرحية ، إما نحن وإما هم .

سعد الله : هل تعتقد ان بوسعنا ، انت وأنا ، ان نتعايش مع مائير وجدعون وموشى .

الدكتور : هؤلاء .. لا .. ولكن قد توحى العبارة بمعانٍ متطرفة ومفزعة .

سعد الله : ليس للعبارة الا هذا البعد ، لا نستطيع أن نخرج من الورطة مادام الفكر الذى يمثله مائير وجدعون هو الذى يسود على الضفة الأخرى .

الدكتور : طيب .. وماذا عن السجون ؟ ركّزت على مايحدث فى السجون هنا ، وتجاهلت مايحدث فى السجون العربية !

سعد الله : اسمع .. ترددت طويلاً قبل أن أكتب هذا العمل ، وكان سبب ترددى هو هذا الشعور المرّ بأن المسرحية قد تبدو ضرباً من المراوغة . نعم سيدى .. يجب أن تكون النزاهة متبادلة ، ويجب ان اعترف ان السجون على ضفتنا ليست أكثر رأفة ، ولا أقل وحشية . ولكن هل تظن ان هذه الأنظمة وسجونها تمثلنا ، أو تشغلها قضية صراعنا مع اسرائيل ، لا .. ياسيدى ، أن مشكلتنا مزدوجة ، وأن للصهيونية الآن امتدادها العضوى فى النظام العربى الراهن ، الذين استسلموا لاسرائيل مائير ، والذين يستعدون للاستسلام لها ! الذين يقمعون ، مويهم ويدوسونها ، الذين ينهبون ثروات هذه البلاد ويبددونها .. هؤلاء جميعاً هم بعض امتدادات الصهيونية فى الجسد العربى ، أن الورطة على ضفتنا معقدة ، وأن الخروج منها يقتضى نضالاً مركّبا وصعباً ، نعم يا سيدى ، أن النزاهة يجب أن تكون متبادلة حتى ولو كان ثمنها فادحاً . وهذه الورطة التاريخية لايمكن تجاوزها الا بأثمان باهظة .

[يدخل جدعون وموشى ودافيد الى العيادة ..] .

الدكتور : والآن كيف تتخيل خاتمتى فى هذه المسرحية ؟

سعد الله : فأمر الملك صدقيا ان يودع أرميا فى دار السجن ، وأن يُعطى رغيفاً من الخبز كل يوم من سوق الخبازين الى أن ينفد الخبز كله من المدينة ، أنهم يأتون بلطف ، يبتسمون ، ويحشرونك فى القميص ، ثم يمضون بك الى احدى المصحات .

[يكونون قد قيدوا الدكتور بقميص المجانين]

الدكتور : وانت .. ماذا ينتظرك ؟

سعد الله : عداوة الصهاينة الاسرائيليين والصهاينة العرب .

الدكتور : اذن .. دعنا نتبادل الاشفاق .

سعد الله : الاشفاق .. وربما الأمل .

[يخرجون بالدكتور .. يخلو المسرح .. اظلام تدريجى] .

انتهت

قصيدة إلى طرابلس الغرب

محمد الفقيه صالح

ليبيا

جرحان ..
إيقاع المدى ،
والخاطر المفتونْ .

جرحان ..
ذاكرتي التي تهمي .
وجمرٌ في اشتهاءات العيونْ .

جرحان ياقلبي ..
وصمتُك حائطٌ يعلو
لماذا كلما انتابت حديقتك اختلاجاتُ الندى والعشق
سَرْبَلَكَ السكونْ ؟

★ ★ ★

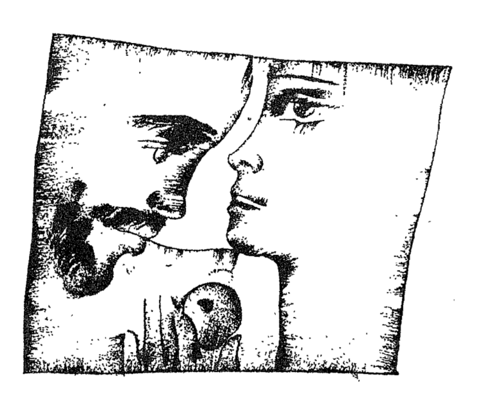
اختار من بين اللغات : الصخر ،
من بين الجهات : البحر ،
من بين المزايا وجهها ،
ويسيل دربٌ من رئي قلبي
إلي ميعادها
في ساحةٍ للحلْم إبّانَ الهطولْ .

* * *

اليكن حضوراً قاصما ..
ولتجرفِ الريحُ العفيةُ ماتبقّي من صراخٍ يابسٍ في الأرض
ولتعصف غيومُ الوجد بالأشعارْ ..
هاهنا انشقّتْ غيوبٌ عن هبوبٍ ،
فانجلي عن كل عينٍ حاجبٌ
عن كل قلبٍ ليلُه .
وهنا ازدهي في نبضك الدامي
أريجٌ من صهيل الحلْمِ ،
واندا حتْ سهولٌ خصبة ،
فهفتْ إليْ النبع الطفوليّ الرهيف رصانةُ الأحجارْ .

* * *

سبحان مَنْ خلَقَ النساءَ
وأضرم الإيقاع في أجسادهن .
وسبحان الذي لا يكتئبْ ..
قال السجين وقد تلفّع بالحنين وبالسحبْ .
وتهاطلتْ في القلب جدرانُ الأزقةِ والحواري والقبابْ ،
وتقاطرَ الصناعُ .
أينعت المطارقُ في الأكفّ ،
فأزهر الايقاعُ ،
أشعلني ..
وكان النبض موصولاً بمن رفع السقوف
وموغلاً بالصبح في جسد المدينة وهيَ ترفل فيَ الأيادي
ياأبي ... ...



واستغرقتني في جنون الطَرْقِ حمّى القارعة ..

« الحلْمُ يا محبوبتي زادي

دمُ الرؤيا الذي أحيا به

موتي وميلادي

والحبُّ ميعادي

وذاكرةُ الهوى المخضرِّ في وجه الخريفْ .

والحلم لم يصهرْ دمي صهراً

ولم يشهق عميقاً في يدي جرح الرغيفْ

هذا اعترافي .

فاشهدي »

★ ★ ★

لمدينتي يتهدّجُ الحرفُ العنيدْ
وبطيبة الصنّاع والفقراءِ يختلجُ النشيد .

★ ★ ★

مسَّتْ يدي ـــ في الصبح ـــ خاصرةَ المدينةِ ،
فاستفاقتْ في المواعيد الندية « كوشةُ الصفارْ »
وارتحلت بيَ الصبواتُ
حين تفتّقَتْ في زنقة العربيِّ شمس طفلةٌ
وانشقّ بابٌ عن قُوامٍ عامرٍ بالخوخ والنوّارْ .
البرقُ .. يالأناقة التكوين .. يا لعراقة الأسرارْ »
البرقُ قد يأتي من الحنّاءِ ،
إذ يتفتّح الصبح البهيج على أصابعهنَّ
باقاتٍ من الضحكاتِ والأشعارْ ..
ومن البخار الصاعد المَوّار أزمنةٌ تطلُّ وتختفي
في كل منعطفٍ ودارْ .
وفتحتُ صدري ـــ عند باب البحر ـــ للريح التي تنحلُّ
فوق الشاطيءِ الصخريِّ ، في الزبد الكثيفْ .
البحرُ ، حين تخضبهُ الأشواقُ ،
والبحّارُ ، حين يئوب ،
محتدمان في قلبي إلى حدِّ النزيفْ ..

أمضي ..
تسيُر بجانبي الطرقاتُ
والأقواسُ
والدورُ العتيقةُ .
تحتويني في المساءِ نقاوةُ المشموم والأطفال
إذ آوي إلى مقهى بباب البحر :
سيدتي تطلّ الأن من شباكها
وتذوبُ في ريقي
حليبٌ صوتهُا
ورموشُها تنساب في لغتي
إلى أنْ لا يصير القيظ تحت جنونها قيظا .

أشمُّ عبيرها ينثال من حجر ،
وأرشفُ سلسبيلا من تفتحها
ويعصمني من الإغراق في الرمز اشتعال علاقة
مابين قهوتها وطيب ضفيرتيها .

إنني أمشي علي حد الزمان الصعب تُفعمني اختلاجتُها
وأشهدني محاطاً بالبهاءِ
كأنّ سيدتي استفاضتْ من كيان الصمتِ
وانداحتْ مع الانفاس في جسد الهواءْ .
فسبحان التي فتحت خزائنها لمن يحتاج
سبحان التي أسرت بعاشقها إلي لغة الندي والارتواءْ

زبدٌ هديُر القحط سيدتي إذا اخضلَّ اللقاءْ .
الليلُ والطاعون والباشا وجند الانكشاريين
ماذا يتركونْ ؟
حطّت علي رأسي المدينةُ كفَّها الزيتيَّ ،
فاشتعلت علي صدري الحبيبةُ بالغناءْ :
إن البيوتَ كثيرةٌ ،
والسقفُ واحدْ ..
والامنيات جريحةٌ ،
والقلبُ صامد ..
والكادحين تناهبتهم غابةُ الاسمنت
ــ غولٌ هائلٌ ــ
والنفط لو أدركت شاهدْ .
فارقص إذا ما شئت أن يبقي الهوي حياً
علي إيقاعه الصاعدْ .
إنّ المدي واعِدْ ..
إنّ المدي واعدّ ..

٢ ــ ٣ / ١١ / ١٩٨٤

الأحاديث

أحمد الشهاوي

حديثُ الجماهير

الجماهيرُ قَالتْ
أَعِدْ لي تُرابَ البلادِ إلىٰ سيرتِهْ
فقلتُ :
أعيدْ
الجماهيرُ قَالتْ :
هُنا أولُ الأرضِ ،
هُنا
لا مُنتهىٰ العاصفةْ
فقلتُ :
القريبُ بَعيدْ
الجماهيرُ قالت :
إبدأ بِنا في الصعودِ إلىٰ سِدرة الثورةِ
الكاشفةْ
وَسَمِّ الوصولَ دُخولاً إلىٰ جنـةٍ
وارفـةْ

نارُها ماؤُهـا ،
ماؤُهـا نايُهـا ،
وَمُفتتحٌ للنشيدْ
فَقُلتُ :

الختامُ ابتداءٌ
ووصلىَ قطعٌ
وودِّى صـدٌّ
ومملكتي ما أريـدْ

الجماهيرُ قالت :

هنا أولٌ آخرٌ
أبيضٌ أسـودٌ

فقلتُ :

هُنَا ما هُنَـا
من سماءٍ لكُمْ
من فضاءٍ لكُمْ
أفضىٰ لكُمْ
بابتداءِ الصعودِ
ابتداءِ الصُعودْ

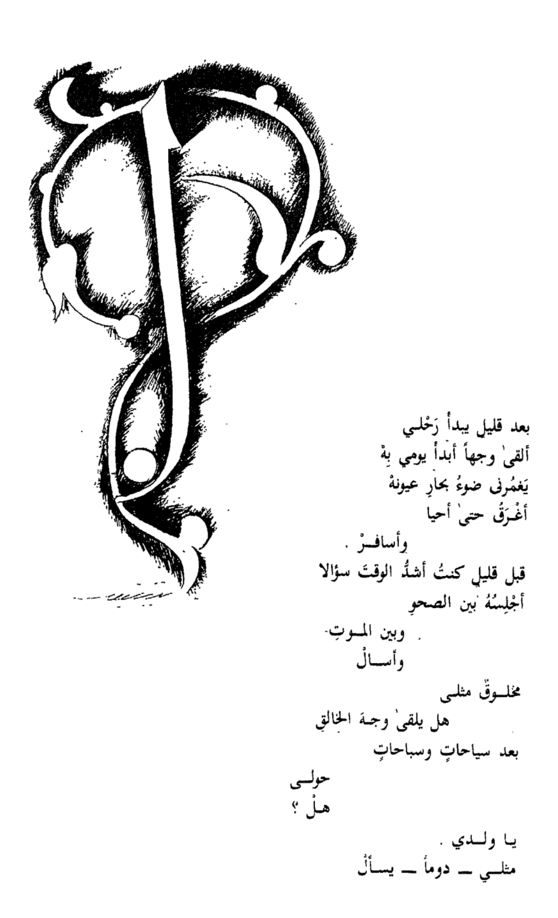
حديثُ الثـورة

ولدي
إنّي حرمتُ العشقَ علىٰ نفسي
فاعشقْ أنتْ
سِفّ تُرابَ الأرضِ العطشىٰ
وَقلْ آمنتْ
عرِّ الشجرَ الأخضرَ ناراً
تسرحْ في كُثبانِ المـوتْ
خَلِّصْ مَاءَ الماءِ مِنَ الأوساخ

وسافرْ فوقَ هديرِ الصــوتْ
لبِّس شالَ الأرضِ لزوجِ الأرضْ
والقْ عصاكَ
وَرقِّصهـــا
تبلعْ ثُعباناتِ السحرةِ والكُفّارِ
ووضِّيء وَجْهَكَ من زمزمِ مَائِـكَ
وانــوِ
وولِّ الوجهَ إلــيَّ
وَقُلْ آمنـتْ
سمِّ النايَ حنيناً للحُزنِ
حنيناً للحُبِ
حنيناً للعشقِ
وَرُشَّ دماءَ الأرضِ علىٰ الأرضْ
يَخْرُجْ من بيـنِ حشاياهــا
وشوشـةٌ
ذكــرٌ أنثى
يمتزجانِ
تكونُ الخمـرُ
تكـونُ الثـورةْ
ويكـونُ الواحدُ ألفاً
أو ما شئتْ
ولـدي
إنّي حرمُت العشقَ على نفسي
فاعشقْ أنتْ

حديث السؤالْ

يا ولـدي



بعد قليلٍ يبدأ رَحْلي
ألقىٰ وجهاً أبدأ يومي بِهْ
يَغمُرني ضوءُ بحارِ عيونهْ
أغْرَقُ حتىٰ أحيا
وأسافــرْ .
قبل قليلٍ كنتُ أشدُّ الوقتَ سؤالا
أجْلِسُهُ بين الصحوِ
وبين المــوتِ .
وأســألْ
مخلــوقٌ مثلـى
هل يلقىٰ وجـهَ الخالِقِ
بعد سياحاتٍ وسباحاتٍ
حولــى
هـلْ ؟
يـا ولــدي .
مثلــي ــ دوماً ــ يســألْ

حديثُ السماء

قُـل للتيَ بَعُدَتْ
أنْ تَقتـرب
مِنـي
فَحُلَـتْ أراضيها
واصفـرتِ الأشجـارْ
مائـيُ يُكَلمُهــا
ويتلقـي بالنَـارْ
أبكـي لحُرقَتِهـا
فيبسمُ الثغرُ
وَتفـرحُ الأنهارْ

« فالروحُ تائهةٌ والنفسُ والهةٌ
والقلبُ محترقٌ »
وأنا حبيسُ الغارْ

قل للتي قَرُبَتْ
أنْ تبتعـد
عنـي
اثنـانِ ما التقيا
إلاّ وكان العشقُ ثالثهُمْ
في مهبط الأسـرارْ

ماءٌ سمائـيٌ
سارت مسيرتُه فى شارعٍ
مِنْ نارْ
وزهـرةٌ طلعتْ
قد غيرت فينا ما كان يكفينـا
من نظرةٍ للحالْ

قُــل للتي بَعُـدَتْ
أن تقتــرب
منــى

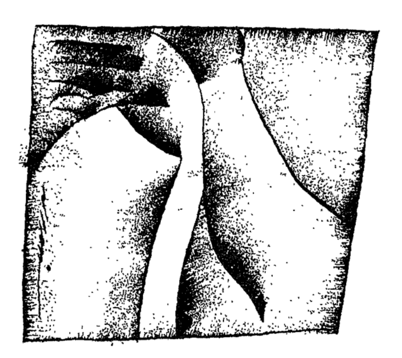
حديثُ الجَمْعْ

لا تَسقِني وحـدي
فَمَا عَوّدْتَنـي .
ومـا عَلمْتَنَــي
أنْ أدخُـلَ النارَ البعيـدةَ
دونَ نـارْ
نَقِّـل فُؤَادكَ
حيثُ كنـا سيدي
فاللفظُ أخْــرسَ
واللحاظُ تكلمتْ
والصحبُ ينتظـرونَ أنْ
تَفِدَ الدبارْ
مائــيَ تجلـدَ وانجلدْ
لكـنَّ مَـاءَ القَلــبِ
حــارْ

سيد الهمزة

علي الشرقاوي

البحرين



أنتَ الهمزةُ
أيّ فضاءٍ تحملُ
عالمك الجوّاني شعوبٌ تخرجُ من خارطةِ البحرِ
كرائحةِ النارنجِ
تربّي ذئبَ الفتنةِ في كهفِ الساعدَ
أو ....

أنتَ الهمزةُ
مطرودٌ من عاصمةٍ
لن تقبلك الأخرى
سر في ريحان الدهشة
فسّرْ ذاكرةَ الرعشة في حرف يحلمُ بالنقطة
ياغبطةَ عشبٍ عانقَ رمَّانَ الكلمة
أعرفُ :
آخرةُ اللذِة مقبرةُ الأحياء القتلى

أعرفُ :
بوصلتي ظلكَ
أنتَ الهمزةُ
عالمك البرّاني
قميصٌ يلبسهُ من يمشي
أضلعه
وألبس أسرارك
تلك المنسكبات كظل الكلمة
هل تعرف كيف تغني النجمة
حين تخرُّ من الأسفل للأعلى ؟ .

مــن أقــوال الشــاوي :

يا أهل الريح / المطر / النار / التربة
يامعدن هذا الكون الشائخ مثل صباح الميم
أنا البدوي الضائع في اللون
تركت النيلوفر في ساحل آه
أحلامي أوتاد الرغبة
كان معي في القاف وفي العين
وما كنتُ أراه .

في الخـــلاء

رمسيس لبيب

شُيد فى الخلاء ، منعزلاً ، ومتباعداً عن المدينة الصغيرة فوقف شامخاً وناصعاً ، محدد الكيان والملامح ، متواجداً ، ومكتفياً بذاته .

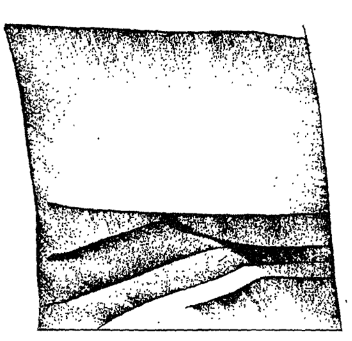
وحين تفسح البيوت مكاناً بينها وتناديه ليأتنس بسمرها الودود يتناءى ، يرنو اليها من علياء كبريائه المستخف وهى تتقارب وتتزاحم فتبدو صغيرة ، ضئيلة ، يفقد كل منها بعض ملامحه ليشكل مع غيره كياناً كبيراً ، شبه دائرة كبيره .

وعندما تشرق الشمس يستقبلها وحده ، يعطيها وجهه ، ويكتسى بأشعتها ويتشرب حرارة دفئها ، وفى المدينة يحاول كل بيت أن يسترق النظر الى الشمس ، أن يأخذ مزقة من ضوئها وجرعة من دفئها .

وفى الظهيرة لا يمد ظلاً لأحد ، يسخر من البيوت وهى تلد الظلال ، البعيده وحين تميل الشمس بعيداً عنه يتشبث بها ، يحاول ان يستبقيها ، ان يأسرها فى قمته ، ولما تستعصى عليه يشيح بوجهه ، وحين يراها تحنو على المدينة يدير للمدينة ظهره .

وفى المساء يوقد مصابيحه ، يزهو بها مؤتلقة ومتمردة ، وساخراً يضحك من الأضواء البعيدة وهى تتقارب وتتهامس وتحاول ان تشكل عقداً واحداً

يتوقد الصيف ، يلفحه صهد الخلاء ، ويمتص الجفاف نداه فتفرش البيوت ظلاً بينها وتناديه ؛ تدعوه ليتفيأ نداوة قربها فيتشامخ ويتعالى وتجلوه ريح الشتاء ، تدفع به الى المدينة فيقاومها فى عناد شرس ، وحين يسمع همس البيوت الحنون يناديه ليستدفىء بالقرب الحميم يصم أذنيه ، ويضحك من التحامها القطيعى .



وذات مساء تقترب الأنسام ، ترف ، تتراقص حوله فيستعذب طراوتها ، ويغبط نفسه ، لنفسه انه لو كان فى حصار البيوت لما تندت أضلاعه كلها ، وواثقاً وسعيداً بحلم فى الليل .

تتكاثف الأنسام ، تمتلىء ، تخلق هبات هواء ، وتقترب الهبات ، ترتب أضلاعه ، تتلاعب حوله فينتشى ، ويرفع رأسه ، ويوغل فى أحلامه السعيده تتعانق هبات هواء ، تتخاصب فى قلب العتمه ، تلد ريحاً طفله ، وفى استحياء تقترب الريح الطفلة ، تتموج حوله فلا يأبه لها .

تنمو الريح ، تولد فى قلب الريح الدوامات ، وتندفع الموجات ، تلتطم بالجدران فتصدها الجدران فى برود .

تتراجع ، تزوم ، ترمقه بغيظ ، يغضبها سموقه ، يتولد فى قلب الريح غيظ الدوامات ، وتندفع الريح ، تهم بصفعه فتمزقها الجدران ، ويتضاحك فى صخب وحشى .

تتقارب أشلاء الريح ، تتوجع وتئن ، ترمقه بغل عاجز ، وتبصر بالمدينة الصغيرة فيرتجف فيها نبض حياه وتسرع صوب البيوت .

تستشعر البيوت دبيب اقتراب الريح ، تتنادى ، تتقارب وتتماسك وتشكل سداً .

تسخر منها الريح وتصف قواها ، تستعرضها وبحقد العاجز تهجم هجمتها فتنكسر عند السد .

تتقهقر ، تستأسد ، وتعاود هجمتها فيمزقها السد الهادىء ، وتتدفق منه بعض الموجات فى شوارع المدينة .

وتبتلع الشوارع موجات الريح المنسربة ، تحصرها ، تستنزف منها قواها وتشتتها . وتتفرق أجزاء الريح ، تتوه فى الطرقات ، تتمسح بالعتبات ، وتتأرجح فى وهن ، تعبث بالأوراق والنفايات .

تتراجع بقايا الريح المنهزم أمام توحد الجدران ، تتقهقر فى يأس ، ترتد اليه وتلقاه وحيداً فتتجمع وتحاصره ، تزأر وتزأر وتهاجم بقوة ، تصنعه وترج الباب .

يشمخ فى قلب الريح ، تشدد الريح حصارها ، وتصفعه بشده ، وتشفق عليه البيوت ، تود لو تبعث مدداً ، لو تأخذه من قلب الريح المجنونة .

تصفعه كفوف الريح بقسوة ، تلطمه بغل ، تهز خصاص نوافذه فتصطك نواجذ الباب فى غيظ عصبى ، وتناديه البيوت فيتشامخ ، ويتماسك فى قلب الريح .

تأخذ الريح مدداً من دوامات الرمل وتزأر وتصفعه بقوه فتسقط نافذة منه .

يرجفه الخوف ، يتماسك ، تصفعه الريح وتزمجر ، وتحتشد الدوامات ، يتخلق إعصار هائل ، وتسقط نافذة أخرى .

يرعشه الخوف ، يتراجع فتحاصره الريح وتصفعه بعنف .

يستبسل فى قلب الريح ، ينادى لكن صوته مبحوح عاجز ، تصفعه الريح بقسوة ، تطفىء كل عيونه ، يتخبط فى الظلمة ، وتحاوره الريح ، تكتم ضحكات شماته ، وتتوالى الصفعات ، تتلاحق ، وتسقط كل نوافذه ، وتندفق جحافل بقلبه .

يتمايل فى ذعر ، يتراجع فتأسره الريح ويشل .

وتحتشد الريح أمام الباب ، يتقوى الباب ، يتماسك ويصد ، وتضحك منه الريح ، ترقص رقصتها المجنونة فيرتعش الباب ، يتخلخل ، وتضربه الريح فيتهاوى .

تقتحم الريح ، تندفع الى القلب المشلول العاجز ، تسرع فى الغرفات ، تصفع جدران الغرفات ، وتقاوم الجدران فى استبسال يائس ، وتسخر منها الريح ، تضر بها بالأثاث الخشبى ، وتهتز الجدران ، تتشقق وتتريح ، وتستسلم فى استشهاد .

ترقص الريح رقصة انتصارها ، تقيم مهرجان انتصارها ، تضحك ، وتصفر فى فرح ظافر ، وأخيراً تعلن تمام فوزها ، ومهرولة ضاحكة تأخذ أسلابها وتنسحب .

تتركه مترنحاً ومنتهكاً يزدحم بالنفايات .

وفى الصباح تصيح الدبكة فى قلب المدينة ، ويحوم فوقها الحمام الأبيض ، وبعيداً ، بعيداً ، يقف طلل خرب ، وحيد ، مفقوء العيون .

شاى الأصدقاء

طلعت رضوان

« الى روح الشاعر عبد الصبور منير »

حطَّ بصرى عليها فرأيتها كتلة سوداء من الصمت وسط معزوفة العويل ، يجمعها بباقى الكتل الملتصقة سواد المآزر وزرقة الوجوه .

رقد الجسد فى مثواه الأخير ورش التربى الماء ونثر الأهل الزهور ، ثم إنفصل الرجال عن النساء وانتشر أطفال الرَّحمة .

تحلق المقرئون حول المدفن ، تتمايل الرؤوس والأجساد ، يتوحد إيقاع الحركة ، ويتناثر الترتيل فى غير نظام .

أطلقت عينىَّ للبحث عنها . كانت تجلس بين النسوة المولولات ولاتبكى . قامت تغرز أصابع كفيها فى الأرض ، فكت إشتباك الساقين فانفرزت الركبتان فى توازٍ مع أصابع كفيها ، علا الظهر المقوس تدريجياً ، تنزع إبنتها الكبرى ثديها من فم رضيعِها وتخف اليها ، تتناول يدها وتساعدِها على النهوض ، تصلب الأم عودها الهش ، تهمس الإبنة فى إذنها ، تدفعها الأم بطول ذراعها ، تحاول الإبنة إجلاسها ، وكزتها الأم بكوعها واندفعت نحونا .

كانت خطاها كبكبة ، ينغرز مشطا قدميها فى التراب فيتناثر مزوبعاً . أحسستُ كأن كرات نار تندفع نحونا . هل تحرِّم علينا وداعه كما كانت تحذره من صداقتنا ؟

وقفتْ أمامنا بهامتها الهشة ، تلك الهامة التى أحببناها وخشيناها . خِلتُ أنها تتساند على تيارات الهواء المعربدة فى خلاء الحوش . مشت بعينيها على وجوهنا وقالت « أريدكم الليلة فى بيتى » .

أخرجت كيس نقودها واستدارت .

كان صوتها فى أذنى يحمل طابعه وتفرده : تلك الحدة القاطعة التى تخفى فى طياتها شيئاً أخفقت دوماً فى تحديد إسمه . تتبعتها عيناى ، كانت توزع نقودها على المقرئين وأطفال الرحمة .

إلتقت عيناى، بعيون الأصدقاء . سرنا فى إتجاه باب الحوش . أوقفنا صوتها « لماذا أنتم ذاهبون ؟ »

تراجعنا الى حيث كنا . إنحسر ظل النخلة واتسعت بقع الشمس . قال سعيد « أتذكرون وصيته لنا ؟ » .

حام الصمت حولنا . أخرج سعيد القنبلة الموقوتة من عقولنا . دارت العيون فى حومة الصمت . أكانت وصية حقاً ؟ كان يمازح الموت ، وكنا نطرب من المزاح ونستخف بوصيته إنّ حان الرحيل .

ذات مرة أوقف ضحكاتنا . غطى كتفيّ بكفيه وقال « أنت تستطيع أن تنفذها » . قلت « مزج الجد بالهزل يمخض المسخ » . غاض البشْر من وجهه . طالت أصابع كفيه عظام الكتفين . قال « كيف أقنعكم برغبتى ؟» . قلت « أنت تطلب المستحيل » . خلصَّ أصابعه من كتفى ، جرت الدماء فيهما . إبتعد عنى قليلا . بدا صوته ساخراً ممروراً « تحلمون بالحرية والمساواة وتعتبرون الموسيقى وقراءة الشعر على قبرى من المستحيلات ؟» . تدخل أمل الحجرة . يتجسد « ماكان » ثانية أمامى . كأننى أرى حلماً مكروراً ، أراك تجلس حزيناً شارداً ، وأرى عيون الأصدقاء معلقة على جدار لحظة توقف الكون عندها . نختنق بالصمت . نتنفس بوهن . تتقدم هى بصينية الشاى . نتابع جسدها النحيل المقوس . تضع الصينية على مكتبك وتسألنا ساحرة « من مات لكم ؟» . أكابد كبت ضحكة متفجرة . تستدير وتواجهنا « السياسة ياما خرَّبت البيوت » . تخرج أنت من حزنك وتداعبها كعادتك ، فتلكزك فى صدرك كعادتها وتقول « أنتم شباب انتبهوا لمستقبلكم » . هاهى تحمل أعقاب سجائرنا . نتأهب للتنفس . عند باب الحجرة قالت « أعرف انكم لستم مجانين ولستم دراويش » .

تأملت أصدقائى ، فارتطمت العيون على جدار الصمت .

صديق يرحل وجرح يسد فوهة الحزن . أتداوى ببعض كلماته : «« أنا شمعة ، بقايا إحتراق ، ليست نفايات . إنها تتجمع . تنتصب من جديد » .

عاشق الحياة يمازح الموت دوماً: « سوف أراكم من قبرى حينما تتسلل موسيقى الطفل المعجزة موتسارت أو صوت خالد الذكر سيد درويش ، أو وأنتم تتلون على قبرى أبياتاً من ناظم حكمت أو ... » نقطع عليه إسترساله فيقول « لماذا تضحكون ؟ ألايحق للإنسان أن يختار طقوس عزائه ؟ » .

أكنت تمازح الموت أم تمازحنا ؟ ولكنك كنت تؤكد دائما « إنها وصيتى الوحيدة للأصدقاء »

شرعت أستعيد بعض الأبيات المحببة إليه . نظرت فى عيون أصدقائى ، كانت مغلقة . أغمضت عينى وأدركنى يقين أن كتل الصمت تتفتت تحت أقدامنا .

. . . .

كانت بيوتنا متباعدة وضيقة . جلسنا فى مقهى نتشاور فى أمر الذهاب إليها . حل المساء ولم نحسم أمرنا . كان صوتها يقتحم غرقنا فى بحر السكون « أريدكم الليلة فى بيتى » . قررنا الذهاب اليها : نفتقد القدرة على التراجع ونفتقد القدرة على المواجهة .

يسبقنا الوجل ونحن نقترب من الحارة التى ألِفَتْ أقدامنا. شغل الرجال نصف الحارة ، وعلى بعد خطوات تلاصقت كتل السواد فلمحتها بينهن . نصبت عودها وأقبلت نحونا . أشارت إلينا أن نتبعها . حركت كبكة خطاها شيئاً غامضا فى وجدانى لم تمسكه ذاكرتى . فى الممر الضيق جلستْ بعض النسوة وقد وسَّدْنَ أفخاذهن لصغارهن . كانت جلابيب الصغار مشجرة وزاهية على كتل السواد . وصلتنى بعض التمتمات والتنهدات قرب نهاية الممر . إقتربنا من الغرفة التى شهدت ضحكاتنا وأحلامنا . فتحتْ الباب فأخذنا نتبادل النظرات . أشارت لنا بالدخول وتركتنا ومضت ، فدخلنا . جلستُ على أقرب كرسى وأغمضت عينى غير قادر على التحديق فى محتويات الغرفة . كنت أفكر فى أشياء كثيرة ولاأمسك بشىء .

وطال إنتظارنا فأدرت بصرى علَّنى أوقف طنين الصمت : المكتب الذى تبادلنا الجلوس أمامه ، الرفوف التى صنعناها معاً للكتب ، الكتب التى إشتركنا فى شرائها ، السرير الذى إمتص متاعبنا .

دخلت تحمل الشاى فانتصبنا وقوفاً . خفَّ سمير إليها وتناول الصينية فاسرعتُ بتقديم كرسى لها . سبقنى الأصدقاء وإلتفوا حولها . مدَّت ذراعيها لأحمد الذى أراحها على الكرسى برفق . تراجعنا الى الوراء وإنتظرنا . شدَّت ذراعيها على فخذيها فاستقامت القامة وأصبح الجسد قوساً منفرجاً . رفعت رأسها الى مستوى وجوهنا وقالت « المرحوم ترك لى وصية تخصكم » ، ودسَّت كفها فى طوق الجلباب . إلتقت عيناى بعيون الأصدقاء . خرجت الكف من الصدر بورقة كراسة مطوية . مدَّت ذراعها نحو بهاء وقالت « إقرأ وصيته » . ركزتُ نظرى على بهاء فرايت الورقة ترتعش بين يديه وهو يفرد طياتها ، ورأيت عينيه تطاردان الكلمات . تنحنح . قالت بصوتها القاطع « إقرأ » أخذنا نتابع صوته الذميبد أمتحشرجاً ثم متهدجاً ثم رائقاً :

أوصيكِ يا أمى ..

إنْ دام صمتى ورحيلى ..
أو إستقر سكنى على صدر سحابة فضية ..
أو تناثرت دراتى فوق سنابل القمح ..
أن تفتحى غرفتى للشمس وللأصدقاء ..
أوصيك ياأمى بأصدقائى ..
لاحرموا شايك .. لاحرموا حنانك ..

فلما توقف ساد صمت سميك ، وأحسست كأنى سُقيت خمرتى الأولى ، وسرى فى رأسى خدر غيَّم الوجوه والوجود ، حتى إنتبهت على صوتها المميز فى أذنى « كانت هذه رغبة إبنى ، كلمنى عنها كثيرا وأوصانى بها فى خطاباته ، مرة فى خطاب من الجبهة ومرة فى خطاب من المعتقل والثالثة فى خطاب من غربته » .

تفاعلت أذنى مع طبقة الصوت ، أدركنى ذاك الشيء الذى أرهقنى تحديد إسمه ، كان فيضاً من شجن يسرى فى طيات الحدة القاطعة .

أشارت الى بهاء أن يقترب منها وطوقت رسغيه بكفيها . تحاملت بهما على ساعديه حتى إنتصبت . مشت بقامتها المقوسة ورفضت مساعدته . عندما إقتربتْ من الباب أدارت وجهها إلينا وقالت « إشربوا الشاى قبل أن يبرد » .

بعد خروجها نبَّهنا بهاء الى اكواب الشاى المستكينة فى أيدينا . عندما رفعت كوبى الى فمى ، سرى بخار واهن فى انفى ، كان السائل قد برد قليلا ، لكننى إستشعرت الرائحة والطعم المميزين . أصغيت لأصوات الرشفات شارداً . إنتبهت على صوت سمير الرائق يتلو قصيدة الراحل « ماتيسر من سوزة العبور » . عندما إنتهى أخرج سعيد علبة سجائره ودار بها علينا . تجمعت الأكواب فى الصينية ودار عود ثقاب يشعل سجائرنا .

. . . .

خماسي

مصطفي الأسمر

(١)

نقلني من بيده الأمر رئيسا لقسم بإدارة لها تميزها وسطوتها من الوهلة الاولي استرعي انتباهي أمران :
أولهما وهو الاكثر اهمية وفقا لتقديري تطابق اسمي الرباعي مع اسماء رجال ثلاثة بالقسم لا الادارة ...
ومع غرابة الظاهرة واهميتها الا انها لم تمثل لي مشكلة كبيرة أو عبئا يقلقني .. إذ وجدت لها حلا نموذجيا رائعا بمنتهي السرعة والسهولة ..ومع وجود حلول أخري بديلة الا أنني دون تردد اخترت هذا الحل وفضلته تماما عما سواه .. لم يجيء استقراري عليه لانه أول حل خطر ببالي بل لأنه هو فعلا الحل المثالي .. فكثيرا ما تكون الحلول الصائبة هي ابسطها ، ولبساطتها قد يتعذر علي غير المتمرس الاهتداء إليها ..

أما كيف كان هذا الحل فقد أتبعتُ كل اسم رقماً باذئا بالرقم (١) الذي احتفظت به لا سمي لكوني أولا مكتشفه ولانني ثانيا رئيس للقسم .. وقفت عند الرقم واحد مكتفيا بما انجزت وقلت اوزع علي الأخرين ارقامهم فيما بعد دون التقيد مستقبلا بالوقوف عند رقم معين فقد تأتي الاحداث فاقع علي اسماء جديدة تطابق اسمي لم اكتشفها في حينه ..

أما الامر الثاني فقد تمثل في هذا الملف الضخم الذي استقبلني من أول لحظة رابضا فوق المكتب عهدتي ، وللامانة فانا مع كثرة تعاملي مع الملفات بانواعها المختلفة لم يصادفني أبدا ملف شبيه به ، ليس فقط في تضخمه بالاوراق وتكدسه بالنماذج المختلفة من الأختام وباعداد لا حصرلها من الدبابيس وماسكات الأوراق بل لرائحة مميزة فيه لا نظير لها فما استنشقتها انفي من قبل وشممتها في اي مكان .. وبمقدار وصولي الي حل سريع وجذري للامر الاول مع صعوبته أرقني الامر الثاني مع بساطته .. أما كيف نشأ هذا الملف وكيف كانت بداية وجوده فمرجع الامر إلي ورقة .. ورقة واحدة لا تحوي اكثر من عشرة اسطر لكنها مصاغة بدقة شديدة وتكثيف غير مخل ومهارة عالية وملاحظة مدهشة والاسطر

تتحدث عن عملية يُخَطط لها البعض من زمن غير بعيد انتظارا لسنوح فرصة مناسبة لا تمام تنفيذها ..

كانت كل ورقة في الملف تالية للورقة التي قبلها تتكلم عن ذات العملية مع إضافة بعد جديد يشكل خطوة أساسية اقترابا من تحقيق الهدف والاهم من كل هذا احتفاظها هي ايضا بذات الرائحة ..

تعمدت أن أسحب ذات يوم من الملف بعفوية مقصودة ورقة فاحتفظت بها لليلة كاملة داخل علبة أغلقتها عليها إغلاقا محكما بعد أن أحطت ألورقة بخلاصة أنواع عديدة من مركزات عطور نفاذة الرائحة .. جاءت التجربة من جانبي كاختبار لمعرفة مدي استجابة هذه الورقة للرائحة الجديدة ومن ثم التخلي عن رائحتها الخاصة امام طوفان هذه المركزات وايضا للوقوف علي أي من الرائحتين هي الاكثر قدرة علي التاثير في الأخري .. لم تسفر التجربة عن الفشل فحسب وعدم اكتساب الورقة لرائحة اي مركز من المركزات العطرية بل جاءت التجربة بنتيجة لم تخطر لي ببال اذ اكتسبت مركزات العطر والعلبة بطبيعة الحال رائحة الورقة .. اعدت الورقة إلي نفس مكانها من الملف لتنتظر وزميلاتها الاخريات ورقة جديدة حاملة نفس الرائحة متضمنة بدورها اخبارا عن العملية .. موعد اللقاء .. مادار فيه من احداث .. المدة الزمنية التي استغرقها .. عدد من حضر وكجس نبض من جانبي استدعيت كاتب الاوراق فأكد لي ان كل ما ذكره من احداث وكل كلمة مكتوبة في ايه ورقة من الورقات الموضوعية بالملف تمثل الحقيقة بحذافيرهاوانه لم يكن له من فضل عدا الصياغة الا كتابة الوقائع كما رأها بالقلم المسلم له كعهدة علي النماذج الورقية التي يخصه منها كل شهر ما مقداره رزمة كامله مطبوع عليها شعار كل من القسم والادارة ..

كان كلامه منطقيا ومقنعا إلي حد بعيد ومع ذلك كان هناك شيء بداخلي يرفض ان يصدق كلامه او يطمئن علي صحة ما جاء بالاوراق من وقائع واحداث كتبها بخطة تحديدا رقمه فجعلت اسمه متبوعا بالرقم (٢) ليس لا نه من يعقبني في الا همية يل لا نني اردت ذلك . ولما كان ما بداخلي لا يريد ان يبرحني بل وصل إلي درجة كادت ان تعكر علي صفو حياتي لم اتردد في إبلاغ مدير الادار بشكوكي مع إستئذانه في معالجة الامر من جانبي والتحقيق فيه بمعرفتي دون مشاركة من احد معي ووفق خطة اضعها بمعرفتي ..

تردد مدير الادارة باديء الأمر ، ثم وافقني في النهاية بعد إلحاح من جانبي ، محدداً لي مهلة ثلاثة أيام كحد أقصي لإنجاز المهمة .

شكرت مدير الإدارة علي سعة صدره واستجابته لمطلبي وطمأنته انني قد افرغ من المهمة واصل إلي الحقيقة واعرف ماوراء الاوراق والملف في فترة زمنية اقل من المحددة ..

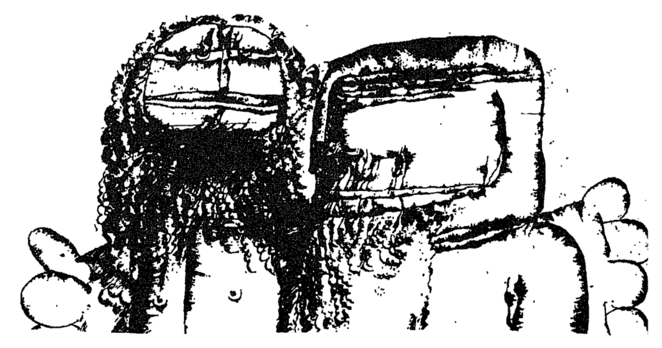
استأذنته لا نصرف فأذن لي ..

وانا خارج تابعني صوته مودعا ومذكرا بالموعد فاقتحمني هاجس عن الارقام ....

:اتعرف اسمك ؟   :أعرفه

قله   :(ض .ب .أ .ب)

:من اليوم هو(ض .ب .أ .ب) ٤ :تمام
:وهو ؟ :نعم هو
:أتعرفه ؟ أعرفه
:واسمه ؟ :أعرفه
:قله : (ض .ب .أ .ب)
:من اليوم هو (ض .ب .أ .ب) ٢ : تمام
:احفظه جيدا :حفظته
:اذكر الرقم : (٢)
:بداية مطمئنة :أرجو
:بقي أن تعرف المهمة :اعرفها
:وتنفيذها ؟ واجبي ان انفذها
:هي سهلة :ما كلفتني بما هو متعب من قبل
:وهي مرتبطة بتخصصك :اعد ان اكون لها كفئا
:اثق انك ستؤديها علي اكمل وجه :وسأكسب رضاك بجودة الاداء
:المطلوب هو تقديم ورقة عن (ض .ب .أ .ب٢)اقدمها
:مكتوبة علي النموذج الورقي المسلم لك :اكتبها
:وبحبر القلم المسلم كعهدة لك :افعل
:وستذكر فيها كل شيء عنه :اذكر
:من لحظة ملامسة قدمه اليمني ارض الشارع المطل
عليه بيته :ارابط امام البيت
:حتي لحظة دخوله الي نفس البيت :قد افشل في تحديد لون ملاءة السرير .
:لا يهمني ما يدور داخل البيت :امرك
:المهم تفاصيل الاحداث خارجه . :لن تغمض لي عين
:الورقة انتظرها منك بعد ساعة لا اكثر من تأكدك
دخوله الي شقته :لن اتأخر عن الموعد..
:أكرر أعرفت اسمه الجديد ؟ :عرفته
:واسمك أنت عرفته
:اذكره : (ض .ب .أ .ب ٤)
:والمهمة ؟ :انطبعت في عقلي
:وموعد تسليمك الورقة ؟ :بعد ساعة لا اكثر من دخول (ض .ب .أ .ب)
إلي شقته
:خطأ :اقصد ض .ب .أ .ب ٢



:مستقبلاً تحقق من كلامك قبل النطق به :اتحقق
:تخل عن كل مهامك الأخري للتفرغ لهذه المهمة : أتخلي
:أأصبح كل شيء واضحاً لك :اصبح
:يمكنك الانصراف تمام

(٢)

كالعادة اضاف (ض .ب .أ .ب٢) إلي الملف ورقة تحمل ذات الرائحة ونفس البيانات التي تحكي تفصيلاً عن العملية .. موعد اللقاء .. مكانه .. ما دار فيه من احداث وكلام ..
وكان هناك ايضا ورقة (ض .ب .أ .ب٤) والمقدمة منه إلي (ض .ب .أ .ب١) متضمنة وصفا تفصيلياً لكل خطوات (ض .ب .أ .ب٢) التي خطاهامن لحظة ملامسة قدمه اليمني ارض شارع بيته المكون من ثلاثة ادوار بخلاف الدور الاول الارضي المقسم الي محال حتي عودته الي ذات البيت بطوابقه الثلاثه ودكاكينه الخمسة ثم دخوله اليه بذات القدم اليمني إليه لينام حتي صباح اليوم التالي ..
حمل ضاد واحد الورقتين إلي مدير الادارة والهاجس الذي اقتحمه عن الارقام ما يزال جاثماً فوق صدره ..
وضع امامه الورقتين ورجاه ان يطلع عليهما ..
كان من الواضح ان ضاد ٢ يؤكد انه ذهب إلي نفس المكان المحدد فرأي وسمع .. وكالمعتاد فالاحداث هي هي نفس الاحداث .. والوقائع هي هي نفس الوقائع . المجتمعون هم هم نفس المجتمعين .. وان الورقة الجديدة المكتوبة بذات القلم العهدة هي صورة كربونية من الاوراق السابق وضعها بالملف .. بدءا من ذات الرائحة وانتهاء بكل التفاصيل الصغيرة .. فرقم العربة التي أتت بالمشتركين هو نفس الرقم ، واللونٌ هو نفس اللون ، حتي تحديد سعة المحرك لم تغفل عن ذكره ..

أما ضاد ٤ فقد أكد في الورقة عهدته الحاملة لذات الرائحة والمكتوبة بالقلم الممنوح له أن ضاد ٢ منذ غادر بيته خارجا بقدمه اليمني وذلك في تمام الساعة التاسعة من صباح يوم السبت الموافق العاشر من الشهر الجاري وقد سار بخطي غير متعجلة بل تكاد تقترب كثيرا من التمهل المقصود ، وظل علي مشيته البطيئة تلك حتي وصل إلي مقهي يقتصر في خدماته علي تقديم وجبات الافطار دون غيرها والمكونه من ملء كوب كبير من اللبن الجاموسي كامل الدسم ورغيف عيش كامل الاستدارة مستوف للوزن تام النضج ، مع بيضتين مقليتين فيما مقداره ملء مغرفة سمن بلدي غير مخلوط ، وقطعتين من البقلاوة المحشوتين بخلطة متساوية من البندق والفستق المحرم استيرادهما .. وثلاث شرائح جبنة رومي معتقة ذات رائحة تفتح مغاليق النفس المسدودة وتجلب الشهية المفتقدة.. بخلاف طبق من عسل النحل قطفة أولي..
وفي تمام الساعة التاسعة والنصف من ذات اليوم انتهي ضاد ٢ من الاتيان علي كل الكمية المقدمة له كوجبة افطار فغادر المقهي شاكرا صاحبه الجالس امام طاولة صغيرة تستعمل كمكتب .. ثم سار في اتجاه سوق السمك وبعد فترة زمنية استغرقت خمس دقائق بالضبط لا قبلها بثانية ولا بعدها توقف ضاد ٢ بلاسبب واضح ليظل واقفا لمدة دقيقة واحدة قبل ان يستدير ليخرج من هذا الشارع المؤدي الي سوق السمك الكبير ، وعندما خلفه وراءه اعلنت خطواته السريعة أن كمية وجبة الافطار ونوعيته قد امدته بحيوية غير عادية ، وبعد حين اتضح هدفه الحقيقي من تغيير مساره فقد دخل في « معمعة »سوق الخضار ، ولمرآه انتقي له صاحب رابع محل علي يمين الداخل من بداية الشارع ثمرات طازجة حمراء من الطماطم ودرنات موحدة الحجم من البطاطس التصدير وضعهم له من غير وزن في كيس من البلاستك ازرق اللون ثم سلمه اياه مبتسما ابتسامة لم اتمكن من تصنيفها لا هي ولا كلام كالهمهمة ..

* ولم يغفل ضاد ٤ ان يذكر في ورقته التي بدت كعين كاميرا اي شيء فعله او حدث من ضاد ٢ .. كيفية الحصول علي اللحم المشفي وعناقيد العنب البناتي ، وشكل الشيشة الزجاج التي رص علي فوهتها حجرين ولون مبسمها وطول ليه بالسنتمتر الشيء الوحيد الذي اغفلته ورقة ضاد ٤ عن ضاد ٢ والمقدمة لضاد ١ هو هل تساوي عدد مرات الشهيق مع عدد مرات الزفير أم ان احدهما قد جاء علي حساب صاحبه ؟.

* استوضح صاد (١) مدير الادارة رأيه في الملف علي ضوء الوضع الجديد في وجود الورقتين المقدمتين من كل من (ض .ب .أ .ب٢) و (ض .ب .أ .ب٤) ابتسم المدير ولم يفصح عن رأي ...

* استأذنه(ض .ب .أ .ب١) ان يمنحه فرصة ثانية ليأتيه بورقة جديدة من ضاد ٤ اوغيره تلغي ورقة ضاد ٢ فاذن له ومنحه المهلة فخرج ونفس الهاجس المقتحم ملتصق به متمكن منه

★ سعي ضاد ١ لمقابلة المصدر الذي يمد ضاد ٢ بالمعلومات الخاصة عن العملية المنتظر تنفيذها بين لحظة واخري ولما نجح في الوصول إليه ومقابلته تمام الاطمئنان وابدي له شديد الارتياح لما يؤديه من خدمات جليلة مظهرا له كامل تعزيزه لكل ما يفعل ممالا يمكن لا حد نكرانه او التقليل من اهميته وبطريقة تبدو عفوية سأله ان كان قد التقي في الفترة الأخيرة بضاد ٢ ، اكد له المصدر انتظام اللقاء بينهما وثبات مواعيده .. ثم تطوع من تلقاء نفسه ودون ان يسأله سائل فذكر لضاد (١) أن اخر مقابلة أجراها مع ضاد كانت في يوم السبت الموفق العاشر من الشهر الجاري وانه كما جرت العادة سبقه إلي المكان الذي ستأتي اليه السيارة مقلة المجتمعين .. وما ان اطمئن بنفسه لجلوسه في مكان مختلف علي آخر مكان أجلسه فيه لكنه بدوره يسهل عليه منه رؤية صاحب السيارة وكل المجتمعين معه دون ان يراه احد منهم حتي تركه بمفرده وانصرف ينتظر مجيئهم ليشاركهم اجتماعهم .. وبنفس الطريقة التي تبدو عفوية قال ضاد (١)
:اعتقد ان هذه الاحداث بدأت في تمام الساعة التاسعة ..

★ اكد له المصدر صدق استنتاجه وانبهاره باستخلاصه الموعد بالرغم من انه لم يأي له ذكر في كلامه

★ استكتب ضاد (١) المصدر لكل حرف باح به ، فكتب ..

قرأ عليه ما كتبه ، فأكد تمام صحته ..

★ طلب منه ان يذيل المكتوب بتوقيعه ، ففعل واتبع الرقم ٣ باسمه الرباعي (ض .ب .أ .ب) أنتشي ضاد (١) وهو يقرأ الرقم ٣ وامتدح ذكاءه فللمرة الثانية تأتي (فيما بعد) دون اعتساف مفرزة دون بذل اي جهد من جانبه الرقم ٣ ودون تردد وقع هو الاخر إلي جوار توقيع ضاد ٣ ثم افهمه انه اعزازا له وتكريما فسيطالب مدير الادارة بمضاعفة المكافأة التي تمنح له ..
(١)

★ اصبح الملف يحوي من النماذج الورقية عددا يفوق العدد الذي كان يضمه غلافه عندما نقلت رئيسا للقسم ..

★ صنعت أيضا النماذج الورقية التي كتبها ضاد ٤ ملفا آخر ، صحيح كان اقل حجما وتضخما ، لكن كانت له ولاوراقه ذات الرائحة ، اما ملف ضاد ٣ الذي جاور الملفين الاضخم والاقل

ضخامة فقد كانت الاقلام العهدة التي سلمتها بيدي لضاد ٣ ليكتب بها علي النماذج الورقية التي يضمها ملفه والميزة بذات الرئحة لا تقل في مجموعها عن عدد الاقلام التي تسلمتها من يد مدير الادارة سلمها لكل من ضاد ٤ وضاد ٢ ..

وانا اقلب في الملفات الثلاث كعادتي كل صباح لا ضع تأشيرتي علي الورقة الجديدة المضافة الي كل ملف تمهيدا للذهاب بهم إلي مدير الادارة تساءلت

:أما آن الاوان ؟ كان هناك جانب كبير فيّ نؤكد أنه قد آن الأوان

وضعت الورقات الثلاث في ملف العرض المستقل وغادرت حجرتي ذاهبا إلي حجرة مدير الادارة يحاصرني سؤال محدد

:كيف تكون مكاشفتي له ؟	كيف ؟
:وتحديدا عن الهاجس ؟	الهاجس ؟
:أأتحايل ؟	أتحايل
:أمن غير مقدمات اصارحه ؟	اصارحه
:أأصوغ كلماتي برقة ؟	اصوغ
:أأتحمل مسئولية الاختيار ؟	اتحمل
:أأترك له عبأه ؟	اترك

وصلت إلي حجرته فدخلتها بقدمي اليمني اولا ثم اليسري ثانيا ، كان هو جالسا أمام مكتبه و امامه يقف كل من ضاد ٣ وضاد ٤ وضاد ٢ وذلك وفقا لترتيب وقوفهم من الجهة اليمني للحجرة .. شعرت ان وجودهم معا في نفس المكان يسهل كثيرا من مهمتي فقد ألجأ إلي حيلة بسيطة وفقا لنظرية أن أبسط الحلول انجعها لا خبره برقم كل منهم ثم اقدم له اسمي متبرعا بالرقم ١ معلنا له عن تمام استعدادي للتنازل عنه إن أرتأي هو ان يختص به اسمه وإن كنت قد انتويت ان اشرح له بحجج دامغة مدي الفائدة القصوي والخير العميم والحكمة الربانية المستترة في أن يجيء اسمه الرباعي (ض .ب .أ .ب) متبوعا بالرقم صفر .

دمياط

استخدامات الزمان عند ادوار الخراط

بدر الديب

هذه محاولة لتحديد الصور المستخدمة للزمن فى فصل من فصول يا بنات اسكندرية لادوار الخراط ، هو الفصل السادس المعنون « النخل السلطانى جماله عقيم » . وأصعب ما فى هذه المحاولة هو تجنب ما يمكن ان يقال عن الفصل **داخل** الكتاب ، وما بينه وبين الفصول السابقة من **ترابط** أو **توكيد** عن طريق تكرر ظهور الشخصيات أو الأماكن أو المشاعر والمعانى ، وهذه أربعة عناصر تحتاج كل منها إلى معالجة مستقلة مترابطة تجمع فصول الكتاب . والأمر الثانى الذى يصعب ازاحته من طريق هذه المحاولة هو الحديث عن اللغة وعن الصورة البصرية وعلاقتها بالمكان والامساك بالواقع . وكل هذه مقولات تتجاوز ، فى أعمال ادوار الخراط ، الفصل والكتاب كله لتطول أعماله كلها منذ « حيطان عالية » « والسكة الحديد » الى « رامة والتنين » و« الزمن الآخر » و« ترابها زعفران » .

فلو اننا استطعنا ان نجمع عزمنا على استبعاد هذه الجوانب بمقولاتها التى حددتها ، وهو أمر صعب ، لأن الروح وهى تتذوق العمل تشرد من الوعى النقدى لتتمتع بكل ما يقوم فى العمل من شخصيات أو أماكن أو مشاعر ومعان ، وبكل ما يصنعه الفنان من تراكيب اللغة لتحمل ذلك ــ لو اننا استطعنا أن نقوم بجهد هذا الاستبعاد ــ فقد نستطيع أن نتابع الصور الأولية لاستخدامات الزمن فى هذا الفصل القصير نسبياً ــ فى فصول « يا بنات اسكندرية » . وقد نحتاج بعد ذلك أيضا الى ان نفرق بين فاعليات الزمن فى الخلق الفنى أى فى صناعة العمل وبين ما حرصت ــ فى هذا المقال القصير ــ على أن أسميه « الصور الأولية لاستخدامات الزمن » .

فالزمن فى أعمال إدوار الخراط قضية معقدة متعددة الجوانب ترتبط وتحدد طبيعة الواقع الخلاق فى تعبيره وتذوقه لما يصنع ، وهو من جانب آخر عامل فعال فى تكوين وحدة العمل وليس مجرد حبكته أو حكايته . فالزمن فى « رامة والتنين » أو فى « الزمن الآخر » أكثر من مجرد سياق له ماضى وحاضر ومستقبل لأنه يكاد أن يكون وقع الابداع نفسه وحقيقة التشكل فى التجربة المخلوقة المبتدعة فى العمل ، وشرح هذا الدور والقيمة للزمن فى أعمال الخراط يتطلب قدرا من التفرغ الكامل لتحليل كل جزيئات العمل التى قررنا استبعادها فى مطلع هذا الحديث .

كما يتطلب استغراقا تاما فى محاولة لإمساك مضمون التجربة الانسانية فى الأعمال وأبعادها الروحية والفكرية . ومع طول معرفتى بأعمال ادوار الخراط وعمق معرفتى بها وبه شخصيا ، فاننى مازلت أشفق على نفسى أو أجبن عن محاولة مثل هذا الاستغراق .

هذه المحاولة اذن هى محاولة عاجلة وتخطيطية لتحديد النماذج أو الصور الأولية لاستخدام الزمن بمعناه الكرونولوجى أو بصوره الأولية التى تعبر عنها اللغة بأدوات المستقبل والماضى واشارات الحاضر . وهى أولية لأننا جميعا نستخدمها ، والذى نريد أن نشير إليه هو استخدامات ادوار الخراط الخصوصية لهذه الأدوات ، أو على الأقل وضع بداية لدراسة مثل هذه الخصوصية . وبما اننا نحاول أن نتتبع هذه الصور الأولية فسنحاول أن نتتبعها كما تظهر فى سياق الفصل . ومن الطبيعى فى هذا السياق أن يتكرر ظهور هذه الصور ولذلك فقد نكتفى بالاشارة اليها او نحيل اليها اذا كنا قد استطعنا أن نعطيها اسما أو مقولة تحددها .

أ ــ **المستقبل المباشر** : وعلى الرغم من أنه اشارة الى المستقبل الا انه ينقلنا مباشرة الى زمن العمل فى نوع من القفزة التى تفترض الحدث وسريانه . فالفصل يبدأ بماض مرفوع غير محدد ولكنه يفتح الباب مباشرة الى ماهو قادم فى السياق . « قلت لصديقى جورج : روح انت . حاستناك عالباب » . ونرى ان كلًا من فعل الأمر والمكان المحدد للانتظار ــ يضعنا مباشرة فى داخل تاريخ الفصل أو زمن أشخاصه وهم يتحركون الى المستقبل أو بمعنى أبسط الى ماهو قادم . وقد تكون هذه صورة معروفة ومألوفة فى القصة يعتمد فيها الكاتب على اشراك القارىء واثارة توقعه . ولكنها عند ادوار الخراط تأتى مرتبطة ارتباطا وثيقا ، يكاد أن يكون ملتحماً ، بالمكان وبالمنظر . فـ « حستناك عالباب » تفتح الباب مباشرة ، لا لما هو متوقع بقدر ما تفتحه لجمل الوصف المتعاقبة المبدوءة بـ « كان الباب فاتح اللون » . ثم الممر والنخلة ثم .. « وكانت الحارة ضيقة » ...

ب ــ وبعد أن يتم رسم المنظر ويتواجد نعود فجأة الى **الماضى القريب** . والماضى القريب هنا هو ليس هو العودة الى الماضى أى Flash—Back ولكنه أيسر من ذلك ، وأهم . فهو يحدد البيت فى شارع ابن زهر فى راغب باشا والأم ونومة بعد الظهر لنعود الى الحاضر الحوارى . أى انه ماض يبرر الحاضر تبريرا مباشرا ويعد لحضوره .

جـ ــ **الحاضر الحوارى** : وهو اللحظة التى يختارها الكاتب ليفتح قدرات الحوار على دفع القص والتورط فى تفاصيل واقع الشخصيات وحياتهم ، وهو من ابرع حيل ادوار الفنية وقد يحتاج ـ وحده ــ الى معالجة مستقلة .

د ــ **الماضى القريب يستخدم بعد ذلك للخلوص من الحوار وللعودة إلى المنظر والوصف .** فنعود مرة أخرى الى « كان الكورنيش .. » ويستخدم المنظر فى تحديد الزمان العام أو التاريخى للحدث (العساكر .. عربات الحنطور .. الخ) وهذه طريقة مستخدمة باستمرار فى القص عند ادوار الخراط ــ وهى بالطبع أيضا مألوفة وعادية فى صور استخدام الزمن فى القص عامة ولكنها تتميز عنده بأنها (كما جاء فى أ ــ) ملتحمة بالمكان والمنظر ومستخدمة لتعميق وصفهما ومحاولة تحقيق وجودهما أمام عينى القارىء الداخلية وتتكرر بعد ذلك طريقة التخلص من الماضى القريب باستثارة الحاضر الحوارى للخلوص منه مرة أخرى الى الماضى القريب ولو تتبعنا الصفحة الثانية من الفصل ، من « كان وشيش البحر » .. الى « بكعب دباية » لوجدنا هذا التحرك متسعا ومتصلا وليس من الصعب تبين تفاصيل احتدام الوصف بعد كل « كان » أو « كنت » ... سواء لوصف البحر أو النسوان أو ساحة الباتيناج حتى الوصف الدقيق لسيلفانا .. أو من يظهر بالفعل من النساء .

ولكن نلاحظ أو يجب ألا يفوتنا أن نلاحظ هذا التبادل فى استخدام المستقبل القريب (انظر أ) بنفس الجملة التى بدأ بها الفصل « روح أنت . حاستناك عالباب » بعد ان تحرك الحدث وأصبح المكان أكثر تحديد ووضوحا .. والقصد من هذا ــ كما يجب أن يكون واضحا ــ هو البدء فى رسم موقف المشاهد غير المشارك الذى يختاره القاص ليميز بينه وبين موقف المعانى الحاكى الذى يعدله . وفى المسافة بين الموقفين تقع حوادث الفصل مع تغاير فى مدى التركيز على أيهما يأتى فى البداية حتى يستقر الأمر على بروز **أهمية موقف المعانى الحاكى** .

هـ ــ **زمن المعاناة الداخلى** : وهو الزمن الذى يستقل فيه القاص بمشاعره ويعبر فيها لنفسه مستخدما : « قلت » .. التى ليست حواريه . وهذه لعبة أو حيلة من حيل إدوار الأثيرة ذات الوقع الفاجع دائما والتى تستخدم كثيرا لصياغة الأفكار أو الفلسفة أو تنصرف انصرافا كاملا للبوح الذاتى والنوح . ويعرفها جيدا كل من يعرف « رامة والتنين » أو « الزمن الآخر » . أنظر صفحة ٣ : « قلت بسذاجتى الصبيانية » .. وما بعدها .

و ــ **تألق اللحظة الحاضرة** : بعد مثل هذا الإعداد الى مررنا به تتألق عادة اللحظة الحاضرة ويشتبك فيها مباشرة الوصف حتى تفصيل التفصيل (الكوب الزجاجى .. المواسير الرقيقة والسميكة .. ويزدحم المنظر بالرائحة رائحة الجن النفاذة) والأصوات (الثاقبة المتلاحقة) وبقية عناصر الحس والاحساس بالواقع .

ونستطيع أن نتابع استخدامات هذه الصورة الأولية بعد ذلك فى الصفحة ٤ .. تابع « جلست من غير راحة » ... وما يليها من وصف لجمهور الفصل من النساء والعسكر والرجال ثم الحاضر الحوارى فى الحديث مع سيلفانا ومع تعاقب القالب يتقدم ألقص وتظهر استخدامات جديدة للزمن .

ز ـ الأزمان المستعارة : والمقصود بها أنها استخدامات لزمن غير المستقبل القريب أو الماضى القريب أو الحاضر الحوارى **ولكنها أزمنة لشخصيات أو حوادث مستمدة من واقع التاريخ أو من واقع التحقيق فى زمن الكتابة وليس فى زمن الحدث موضوع القص .**

أنظر .. « لم يعد إلا فى آخر الستينات .. » بينما القص فى أواخر الأربعينات فى غالبية أحداثه أو يمكن القول على الأقل إن الأربعينات المتأخرة هى الزمن المضمر فى نسيج القص . وادوار فى أعماله الأخيرة يزداد استعماله لهذه الحيلة وان كانت موجودة فى « الزمن الآخر » حتى لو كانت منصرفة الى ماض أسبق فى شكل وثائق أو خطابات قديمة أو أغانى أو أحكام قضائية أو مقتطفات من الجرائد والمجلات . وقد فضلت أن أسميها أزمنة مستعارة لتشمل أنماطا كثيرة من هذا الاستخدام ولكنها فى الفصل ، وفى فصول « يا بنات اسكندرية » ، تشير أكثر ما تيشير إلى زمن الكتابة . ويستعير الكاتب القيم (بمختلف أنواعها) المرتبطة بالزمن المستعار للشخصية أو الحدث لخدمة القص والمعنى أو القيمة العامة المنشودة .

نلاحظ مرة أخرى أن استخدامات كل صور الزمن تستهدف أساسا تعميق الوصف أو تلخيص مسار الشخصية التى قد تكون ثانوية . ولكن تحديد تاريخها كله من ساعة الظهور فى القص الى ساعة الكتابة يعطيها أهمية أكبر من أهميتها فى الحدث القصصى لتكتسب معنى وبعداً ، هما ، فى كثير من الأحيان ، المضامين الاجتماعية والفكرية للحكاية .

انظر لذلك :« أحمد صبرى الرسام .. الذى يقص تاريخ حياته كله . وتتكرر هذه الطريقة مع عدد من النساء . ولكن المهم أن نرقب كيف يضفر هذا الاستخدام للزمن للتمهيد والعودة مرة أخرى للوصف للمنظور الحاضر أو الواقع المرئى الذى يستمد منه الفصل طاقات الحكى . أنظر أيضا تعليمات اسحاق بك حلمى ثم وصف مايوهات البحر التى تفسح المكان مباشرة لمنظر فتاة القواقع وأختها والمزقة من الحوار المسموع التى يعود من خلالها الكاتب فجأة الى زمن الكتابة وما يستدعيه ذلك من بوح أو نوح على الماضى يعود بنا مباشرة الى الحاضر الموصوف . أنظر فقرة : « أين الصخور الوحشية الشكل » .. ويزداد مع القص التأكيد على زمن الكتابة الذى يرتبط دائما بالنوح أو البوح والذى هو غير موقف المعانى الحاكى لأنه فى الحقيقة **موقف طالب الحكمة والمعرفة** وهو موقف أساسى عند إدوار بل يكاد أن يكون الهدف الأصلى والأساسى من كل كتابة عند آخرين غيره ، ولكنه عنده يصدر اعتمادا على اكتمال الوصف واستخدام الأزمنة المستعارة كلها ومواقف

المشاهد والمعانى قبل أن تتحقق المعرفة أو الحكمة التى قد تصاع أو لاتصاغ . ولكن هذا موضوع آخر يجب أن نتجنب الخوض فيه حتى نكمل استعراض صور الزمن الأولية .

حـ ـ أريد هنا أن انتهى إلى صورة أخيرة لاستخدامات الزمن بارزة بروزا واضحا وأساسيا فى هذا الفصل وعلى الرغم من أنها تنويع وتعبير للأزمنةلا المستعارة الا انها بوظيفتها الخاصة فى هذا الفصل تحتاج الى معالجة مستقلة وارجو ان تكون آخر هذه الكلمات .

فادوار يستخدم فى هذا الفصل بشكل متكرر طريقة **اختزال تسجيل الشخصية فى وصف موجز يضعها فى زمن القص من ناحية ، مع حرية التحرك فى الأزمنة المستعارة كلها من ناحية أخرى** . ونستطيع ان نتابع ذلك فى كتالوج النساء التى يستعرضهن واحدة واحدة . وقد عددت فى صفحات ٦و٧و٨و٩و١٠ ثمانى وعشرين شخصية نسائية ، تصل الى إحدى وثلاثين من « النساء الرموز » والماسة . ولست أريد أن أتناول طريقة معالجة كل شخصية ففى كل منها تجديد وجديد خاص ، ولكنى أريد أن أشير فقط إلى أهمية متابعة هذا النغم الشخصى للقاص حول تجربته الفريدة الخاصة التى هى النعمة الباقية والماسة الوحيدة . وما يتيحه ذلك من بوح وما يواصل اليه من حكمة : « هل العالم قد امتلأ بالأمس ؟ والأمس فيض ؟ التى تفتح الطريق مرة أخرى الى معاودة الكتالوج وقد أصبحت النساء رموزا تحتاج إلى معالجة مستقلة أيضا : النخلة النجرانية والنخلة السلطانى التى تنتهى بحكمة « لا اختيار لى » ويعقبها مباشرة العودة الى الوصف والماضى القريب من الحدث « قرأت فى البصير » .. ، وبيتهم (بيت الماسة) فى شارع بوباستيس لنصل مرة أخرى إلى الحكمة والمعرفة التى تتركز فى إعادة الاستخدام لزمن المعاناة الداخلى : « قلت إن ضرورة الرموز قاطعة .. » .

وهنا أتوقف دون الحديث عن طبيعة الحكمة وطبيعة التجربة الانسانية فى الفصل ، إلا أن أشير بضرورة الفحص والتمحيص فى .. « لماذا تصحبنينى بكل طريق ، نبضاً وعصفاً وشجى وهذا ، لايستفيق ، فهل أنت صفو السماء الأخير ؟ « فلو استطاع القارىء أن يتأمل بهدوء وبتمعن الجملة ومافيها لأدرك أكثر عن طبيعة الحكمة والمعرفة التى توصل إليها الكاتب فى وقت الكتابة وطبيعة التجربة الانسانية التى يمر بها حاليا بصرف النظر عن كل الماضى واستخدامات الزمن : « وسؤالى هذا قائم لا يريم ، أسؤالى هو الشىء الوحيد الذى يكسر الصمت .. ؟» .

القاهرة : ١٩٨٩/١/٢١

المخرج التونسى
الطيب الوحيشى
كسر قيود البيئة فى « ليلى والمجنون »

حاوره : نبيل فرج

عرض مهرجان القاهرة السينمائى الدولى الثالث عشر ، فى حفل ختامه ، فيلم « ليلى والمجنون » للمخرج التونسى الطيب الوحيشى .

وفيلم « ليلى والمجنون » عمل فنى ناضج لمخرج يمتلك لغة سينمائية رفيعة . قدم فى أوائل حياته الفنية مايزيد عن عشرة أفلام قصيرة ، عن الحياة الاجتماعية فى قرى تونس ومدنها ، فى أيامها الحاضرة وماضيها القديم ، تعكس الواقع والتاريخ والطبيعة الجغرافية لبلاده .

كما قدم فيلما روائيا هاما ، عنوانه « ظل الأرض » ، حصل به على عدد كبير من الجوائز العالمية والعربية .

أما فيلم « ليلى والمجنون » فيتناول ، فيه احدى القصص العربية الخالدة ، الغنية بالمعانى والأبعاد ، التى تختلط فيها الحقيقة بالخيال ، والحلم بالواقع .

وفى هذا الحوار مع الطيب الوحيشى نتعرف على شخصيته وأفكاره السينمائية التى ينبع منها ابداعه .

● أود فى البداية أن تطرح للقراء مفهومك النظرى للسينما .

بالنسبة لى السينما تأثير يمكن أن يؤدى الى التفكير . ولاقيمة للتقنية والجمالية الا اذا خدمت الموضوع ، ولم تتجاوزه ، وجوهرها الشاعرية .

● فى اطار هذا الفهم ، أوهذه الرؤية ، ماهى العناصر التى يتشكل منها الاخراج السينمائى ؟

يتشكل الاخراج من كل العناصر التى تخدم الموضوع ، وتتوازن معه . وأول هذه العناصر الفكرة الجيدة ، والنص الجيد ، والرؤية السينمائية الواضحة .

بعد ذلك هناك التقنيات ، والحركة ، والاضاءة ، وتشمل الايقاع والألوان والأجواء .

وهناك أيضا الصوت من كلام ، وصمت ، وموسيقى .

المهم أن تكون التركيبة الدرامية متناسقة العناصر ، مثل تناسق الموسيقى ، لأن هذا التناسق هو السر فى الجمال الفنى .

ويجب أن تكون هذه العناصر كلها ، فى نفس الوقت ، بسيطة ، خالية من أى تعقيد .

● ماهو المستوى الثقافى الذى تستند عليه كمخرج سينمائى ؟

تكونت فى نوادى سينما الهواة فى تونس ، وفى نوادى السينما فى فرنسا . ودرست التكوين السينمائى فى معهد لوى



لوميير للسينما بباريس . وأعددت اجازة أيضا فى الاداب ، ودكتوراه فى علم الاجتماع .

ولكنى أقول بكل تواضع أنى تعلمت من الحياة والناس . وهذه هى أهم مدرسة .

● ماذا أفدت من السينما العالمية ؟

أفدت كل الدروس التى تمتلكها السينما ، وأهمها الروح ، والمناخ ، والتعبير ، والبساطة التى تتضمن القوة .

● يتناول فيلمك « ليلى والمجنون » موضوعا من التراث ، فكيف تتعامل معه ومع الواقع ؟

أظن أن التراث على علاقة دائمة بالواقع ، لأن الواقع الصحيح هو الذى يحافظ على التراث ويشمل التاريخ .

والتراث كما أراه يجب ألا يعيش فى النظرة السلفية ، وان يكون متجددا دائما ، فى خدمة الحاضر ، ذلك اذا أحسنا استخدامه .

وكل موضوع تراثى يفرض على المخرج طريقة تعامله معه . ويمكن أن تصور مدينة عصرية ، وترى فيها شارعا ، أو بابا ، أوفازة ، أوتسمع صوتا ، فتستحضر فى أعماقك التراث .

أنت فى اتصال دائم مع التراث .

● وبالنسبة للموضوعات العصرية ؟

اننى دائما مع احترام الموضوع ، أحاول أن أتعمق فيه ، وأعطيه قراءات أو دلالات عديدة ، لاتقف به عند حدوده الأولية وهناك أكثر من قراءة يمكن أن تقرأ بها الفيلم . هناك قراءة أولى ، وهناك قراءة ثانية ..

● ما الذى لفت نظرك الى قصة « مجنون ليلى » ، ودفعك الى اعدادها فى فيلم ؟

عندما قرأت كتاب اندريه ميشيل الذى صدر عن دار نشر فرنسية عن « مجنون ليلى » أعجبنى فكرة تصوير القصة فى فيلم سينمائى ، لاسيما أننا كنا ننظر اليها بنظرة سلفية .

ولاندريه ميشيل ثلاثة كتب قرأتها جميعا . الكتاب الأول منها يحوى قصة مجنون ليلى بقلمه ، والكتاب الثانى ترجمة ديوان شعر قيس ، والكتاب الثالث تحليل هذه القصة أو الرواية العربية .

كما قرأت أيضا مسرحية أحمد شوقى ، والشاعر الفارسى نظامى ، **ومجنون إلزا لأراجون** ، ومسرحية صلاح عبد الصبور .. (هناك أيضا « ليلى والمجنون » للشاعر الفارسى عبد الرحمن الجامى) .

ورأيت أن هذه الرواية يمكن أن تكون معاصرة ، حتى لو بقيت فى اطارها التاريخى ، وبمعالمها التراثية .

● وكيف تحقق الجمع بين المعاصرة والتاريخ ؟

يقدم المجنون شخصية شاب عربي معاصر ، محب وشاعر يصطدم بالتقاليد ويتحداها بالكلمة الحرة .

ومثل هذه الرواية يمكن تصويرها كما فعلت دون أن أتقيد بالتأريخ ، مع المحافظة على كل مقوماتها التاريخية والحضارية ، من أسماء الناس ، الى المناخ الصحراوى ..

المعاصرة ، هنا ، فى التركيز على فضاء المجنون الذى يتحرك فيه ، ويطالب فيه بحريته . فقد اهتممت بعلاقة المجنون بالفضاء وبمجموعته ، حتى أعطى للمشاهد قيمة المجنون الانسانية ، أو حضوره كانسان يتطور فى بيئته ، ويحاول كسر قيودها على حسابه الخاص ، حساب روحه وجسده .

● يتسم فيلمك « ليلى والمجنون » بالاحتفال بالصورة البصرية .

الصورة فى فيلمى بصرية سمعية . وحين يكون موضوع الفيلم عن شاعر ، فانه يقتضى هذا التناول ، ويفرض خلق شاعرية من نوع خاص ، **يجرى فيها تجريد القصة دون فصلها** عن الواقع .

● للمرأة فى الفيلم أدوارها المتعددة ، فكيف تنظر اليها ؟

المرأة هى أساس هذه القصة التى **عرضها الفيلم ، وهى أساس المجتمع . وتعد ليلى خير ممثل للمرأة ، فيها الانوثة ، والليل ، والعلاقة بالمجنون . هى الحبيبة ، والأم ، والابنة ، والرفيقة ، والأرض ، والوطن .. منبع كل شىء ، وكل الهام . بها تكتمل العلاقة الانسانية عندما تقترن بالرجل ، ويتحقق لها التلاحم فى صورتها المثالية .**

● هناك تشابه واضح بين فيلم « ظل الأرض » و « ليلى والمجنون » ، فى المشاهد الصحراوية الحقيقية ، و الخيام المضروبة فى السهل ، والأجواء الشاعرية ، والعدد المحدود من الشخصيات .

مع تسليمى بهذا التشابه ، فاننى فى « ليلى والمجنون » لم **أجعل الحياة اليومية تظهر ، لأن الفضاء المحيط كان فضاء** المجنون ، وليس فضاء الناس . وكانت الأرض فى « ظل الأرض » حجرية ، بينما هى فى « ليلى والمجنون » رملية ..

على أن الاختلاف الأهم فى النمط الاجتماعى الذى تشاهده فى كل فيلم ، لافى الاطار الجغرافى ، وفى الاشارات والايحاءات المختلفة التى تحدد طبيعة الشخصيات ، ودرجة تفاعلها مع الاحداث ، وارتباط الإيقاع فى كل فيلم ، مابين البطء والسرعة ، بهذه الأحداث .

● قبل أن ننهى هذا الحوار أين تقف السينما العربية بالقياس الى السينما العالمية ؟

السينما العربية تخلصت الآن من العقد بالنسبة للسينما العالمية ، على المستوى التقنى والفكرى ، لكنها لاتزال حبيسة وضع خاص يمنعها من الوصول الى المتفرج فى العالم ، بل وفى العالم العربى . انها تشعر بأنها مكبوتة رغم تنوعها وثروتها . وهذا ما يجب أن يعيه كل المسئولين فى العالم العربى ، حتى **يفرضوا الفيلم العربى فى نطاق التبادل مع العالم على وجه** السرعة ، لان فرصة التبادل مع اوربا ستتضاءل جدا ، وربما تنعدم فى عام ١٩٩٢ ، مع اتمام الوحدة الأوربية ، وغلق السوق الأوربية أمام السينما العربية .

فيلم ، سينما ، موفى
نظرية فى
التجربة السينمائية

تأليف : جيرالد ماست
عرض : أحمد يوسف

العنوان الغريب لهذا الكتاب هو موضوعه . فالفكرة الرئيسية التى يحاول تأكيدها هو أننا حين نستخدم كلمة « فيلم » ، أو « سينما » ، فإننا لا نعنى فى كل الأحوال شيئاً واحداً محدداً ، وأن لكل مصطلح منها عدة دلالات تختلف إلى حد التباين ، بل التناقض ، بين بعضها البعض ، تبعاً للمفاهيم النظرية التى تتأسس عليها المناهج النقدية المختلفة .

لذلك يقدم ماست كتابه على أنه نظرية فى التجربة السينمائية ، وليس نظرية فى السينما ، وهو مايعنى أنه يعطى التجربة السينمائية ، أو « الممارسة » ، سواء على مستوى الخلق والابداع ، أو المشاهدة ، أو النقد ، أولوية على « النظرية » . بل إنه يقف فى الحقيقة ضد أى نظرية تقولب التجربة السينمائية فى مفاهيم مجردة . فقد تكون النظرية - متسقة فى مفاهيمها ، خالية من التناقضات المنطقية أو المنهجية ، لكنها فى رأى ماست ، ومن أجل تحقيق هذا الاتساق ذاته ، تنتزع عن التجربة السينمائية حيويتها وحياتها .

يقول ماست فى مقدمة الكتاب : « قد يبدو هذا الكتاب مليئاً بالتناقضات المتعمدة ، والتى قد تصل إلى نتائج لا تتطابق مع المعتقدات الكلاسيكية فى نظرية السينما . فأنا أصر [على عكس سيجفريد كراكاور] أن الصورة الفوتوغرافية الثابتة ليست هى أساس الصورة المتحركة [أو السينما] . كما إننى أؤكد [على عكس أندريه بازان] أنه ليس هناك مايسمى (الوسيط) السينمائى على الاطلاق ، وأن السينما ليست أقرب للطبيعة أو الواقع من الفنون الأخرى . كما إننى أومن [على عكس رودلف أرنهايم] بأن الصوت المتزامن مع الصورة ليس خطيئة سينمائية ... »

ولأن الشواهد تؤكد - كما يرى ماست - أن السينما هى أكثر الفنون انتقائية فى مجال التجربة الانسانية ، فإن الانتقائية مطلوبة أيضاً فى وضع أى تصور نظرى عن الأفلام .

وافتقاد هذه الانتقائية - أو النزعة التوفيقية - هو ما جعل المنظرين السينمائيين جميعهم يفشلون فى تعريف جوهر السينما . لقد قدموا تعريفات (لبعض) أنواع السينما فقط ، لكن كل نظرية من نظرياتهم كانت تتجاهل قطاعاً هاماً من الأفلام ، بل إن كل النظريات على الاطلاق قد أهملت أفلام التحريك كشكل هام من

أشكال السينما .

ويقدم ماست عرضاً لتاريخ نظريات الفيلم الذى ينقسم إلى هؤلاء الذين يميلون إلى التقريب بين السينما والطبيعة ، وهؤلاء الذين يباعدون بينهما . وتكاد الغالبية العظمى من النظريات تقع فى معسكر المطابقة بينهما ، مثل بازان ، وكافيل ، وكراكادر ، وميتز . وجوهر السينما عندهم هو قدرة السينما على النسخ الفوتوغرافى للطبيعة ، ويجعلون من هذه الامكانية (التى هى فى الحقيقة واحدة من امكانيات السينما وليست الامكانية الوحيدة لها) رسالة ومهمة السينما . وبازان - مثلاً - يرى أن تاريخ السينما كله ليس إلا رحلة صعودها إلى تحقيق الواقعية المتكاملة ، أو إعادة خلق العالم عن طريق نسخ الواقع الذى تصوره . كما يؤكد كراكادر من جانبه على أن الخصائص الأساسية للفيلم تتطابق تماماً مع خصائص الصورة الفوتوغرافية ، وأن الفيلم - بكلمات أخرى - مجهز لتسجيل الطبيعة والكشف عنها ، وبالتالى فإنه ينجذب إليها .

أما الشكليون ، فهم معسكر الأقلية فى عالم نظرية الفيلم ، لكن لهم أيضاً تأثيراً هائلاً على السينمائيين بفضل ذلك السحر الذى تتمتع به نظرياتهم ، والتى تجعل من السينما (فناً) يحقق ذاته بقدر ابتعاده عن الطبيعة . والشكليون يرون أن شريط السليولويد وقدرته على النسخ الفوتوغرافى للواقع ، ليسا إلا أدوات يمكن استخدامها مثلما تستخدم الفنون الأخرى وسائطها لتحقيق أشكال فنية مستقلة تماماً عن الواقع . لذلك يؤكد رودلف أرنهايم - أهم المنظرين الشكليين - على أن السينما لا تستطيع أبداً أن تقدم نسخة من الطبيعة ، لأن الصورة السينمائية تختزل الواقع ذا الثلاثة أبعاد إلى سطح ذى بعدين ، كما أنها تختزل كل المؤثرات الحسية ولا تبقى إلا على المؤثرات البعدية وحدها (ولنلاحظ أن أرنهايم كتب نظريته تحت تأثير افتتانه بالسينما الصامتة لذلك تراه لا يذكر حتى المؤثرات الصوتية) . كما أن سيرجى أيز نشتين يرى أن اللقطة السينمائية - التى يمكن النظر إليها كنسخة من الطبيعة - لا تعنى شيئاً فى ذاتها بالنسبة للفن السينمائى . لذلك يؤكد على أن الفيلم هو التركيب الجدلى لتلك اللقطات ، بحيث يمكن خلق دلالة مختلفة تماماً من ذلك التركيب لا علاقة لها بما تحتويه اللقطة المنفردة .

لكن ماست يعرض ما يراه نقصاً فى رؤية كل من المعسكرين النظريين . فإذا كان بازان وكراكادر (من معسكر الواقعيين) يناديان بأن الصورة السينمائية المتحركة تنتمى بشكل مباشر إلى الصورة الفوتوغرافية الثابتة ، وإذا كانت تلك الحجة تبدو معقولة إلى حد كبير ، فإن ماست يؤكد أنه يستطيع أن يبرهن أيضاً على أن الصورة السينمائية تنحدر أيضاً من الرسوم المتحركة . فلقد كانت السينما وليداً لأبوين متناقضين : الكاميرا الفوتوغرافية ، وآلة الزيوتروب (التى تتولد فيها الحركة فى الرسوم الثابتة) . وكما يقول ماست :

« قد يكون التصوير الفوتوغرافى للطبيعة هو أحد المميزات الهامة لبعض أنواع السينما - وأعترف أن هذا البعض يشكل معظم الأفلام - لكن أيضاً ليس جوهر السينما » . فالفيلم لا يقوم بالضرورة - فى كل الأحوال - بتصوير الطبيعة فوتوغرافياً ، حيث لا تجد أى نسخ للطبيعة فى أفلام الرسوم المتحركة أو التحريك ، بل إنه يمكنك أن تصنع فيلماً دون أن تصور شيئاً على الاطلاق . فإذا اعتبرنا أن أفلام الكارتون ذاتها تتضمن التصوير الفوتوغرافى للشرائح ، فإن نورمان ماكلارين وآخرين قد قاموا بالرسم مباشرة على شريط السليولويد ، ثم قاموا بطبعها ، بل إن ماكلارين قام برسم شريط الصوت ذاته !

أما الشكليون ، فيرى جيرالد ماست أن نقطة ضعفهم تتركز فى أنهم يبحثون عن وسيط سينمائى خاص وخالص ومجرد ، فما هو (سينمائى) بالنسبة لهم يعنى تلك الخصائص التى تنفرد بها السينما وحدها . « واستنباطاً من تلك النظرية فإن الرواية يجب ألا تشتمل على أى حوار (لأن المسرحية تشتمل عليه) ، كما أن التصوير الزيتى يجب ألا يحتوى على أى موضوع أو حكاية (لأن الأدب يحتويهما) ، وأن على الفيلم بالضرورة ألا يشتمل على أى حبكة ،

أو شخصية ، أو حوار ، أو طبيعة صامتة ، أو أى عنصر آخر يمكنك أن تجده فى الفنون الأخرى » .

وفى الحقيقة أن فناناً عظيماً مثل شارلى شابلن يمكن اعتباره (غير سينمائى) من وجهة نظر الشكليين ، لأنه لا يستطيع الوفاء بما يبحثون عنه من تحقيق الشكل السينمائى الخالص ، الذى يعتمد على الوسائل السينمائية الخالصة ، مثل التوليف أو الديكور أو الاضاءة ، أو أى عنصر بصرى آخر ، ففن شابلن (السينمائى) ، وإن يكن غير سينمائى بمقاييس الشكليين ، يعتمد على أدائه التمثيلى الساحر ، وهو الأداء الذى يمكن أن يوجد - بالفعل - على خشبة المسرح كما يوجد على الشاشة .

النظرية ، وسرير بروكروتيس :

منطلقاً من فلام شابلن ، ورينوار ، وبيرجمان ، وفيللينى ، وأنطونيونى ، وبونويل ، وتريفو ، يؤكد جيرالد ماست أن اقتناعه الراسخ هو أن الأفلام الجيدة هى الأمثلة الحقيقية للسينما الجيدة ، وأن السينما الجيدة لا تولد من خلال النظريات أو المفاهيم المجردة ، فالنظرية تبدو دائماً كأنها تشبه سرير بروكروتيس ، تقطع أوصال العمل الفنى حتى يلائمها .

لقد بحث كراكادر عن تأكيد الخصائص الفوتوغرافية للسينما ، وهو ما يعنى اهتمامه بالبعد المكانى وحده . لذلك فإن نظريته لا تصلح لدراسة الزمان الفيلمى ، وهو ما جعل كتاب كراكادر يفتقد تماماً أى فصل عن التوليف ، أو الصوت .

ومن الغريب أن نظرية أرنهايم الشكلية ، والتى تأتى على نقيض نظرية كراكادر الواقعية ، تقع فى الخطأ ذاته ، فتكتفى بالتأكيد على البعد المكانى ، وتستفيض فى الحديث عن اختزال الشاشة للبعد الثالث أو العمق ، وعن استخدام تنويعات الاضاءة ، والعدسات لتغيير المسافات النسبية بين الأشياء .

وإذا كان بازان يرى جوهر السينما كامناً فى عملية تسجيل الطبيعة على الشريط السينمائى ، فإن ايزنشتين يرى أنه يكمن فى عملية العرض السينمائى ذاتها ، بعد أن يكون الفيلم قد تم تصويره ، وتوليفه ، وتركيبه .

وكلاهما - فى رأى ماست - على حق ، لكن ذلك يعنى أن كلاً منهما يملك نصف الحقيقة فقط .

ما هى السينما ؟

هذا هو السؤال الذى طرحه بازان ، لكنه لم يستطع أبداً أن يجيب عنه ، لأنه بقى ملتصقاً بفكرة نظرية ثابتة ظل يبحث عما يؤكدها فى الأفلام ، لكى يصوغ ما يراه على أنه (اللغة السينمائية) . لكن ماست يرى أنه « ليست للسينما لغة واحدة ، ولكن لها بالأحرى عدة لغات » .

فالسينما هى أكثر الفنون تهجيناً فى عالم التجربة الانسانية . فهى تشترك مع الموسيقى فى أن كليهما يعد نوعاً من تعاقب المؤثرات الحسية (النغمية فى الموسيقى ، والبصرية فى السينما) . لذلك كانت نظرية أيزنشتين عن المونتاج تشبه الحديث عن خلق نسيج موسيقى عن طريق التوليف .

كما أن للسينما خصائص مشتركة مع الرقص . والكوميديات الصامتة (لشابلن وكيتون على الأخص) تقوم بما يشبه تصميم كوريوجرافى أو رقصات لحركة الجسد الانسانى فى المكان . كما أن الأفلام التجريدية وأفلام التحريك تقوم بتصميم رقصات للأشكال والألوان فى علاقة تقابل مع أرضية (أو خلفية) ثابتة ومحددة .

وبالطبع ، فإن هناك علاقة قوية بين السينما والتصوير الزيتى فى استخدامهما للتكوين فى الشكل ، واللون ، والمنظور ، والعمق ، والتوازن ، والسيمترية .

وتظل السينما قريبة الصلة أيضاً بواحدة من أسلافها ، وهو التصوير الفوتوغرافى . فكل منهما يستخدم العدسات لتحريف أبعاد ما يصوره ، ولتحقيق المنظور ، والتأكيد على عناصر محددة دون الأخرى ، وهما يستخدمان الضوء لخلق نوع خاص من النغمات البصرية والنسيج وعمق المجال .

هناك أيضاً الفنون الأدبية . فأى فيلم يحتوى على



صورة من فيلم « تحريك » التشيكى

العناصر الأرسطية الستة للدراما ، وهى : الحبكة ، والشخصية ، والفكرة ، والبلاغة ، واللحن ، وعروض الأداء . كما يستخدم الفيلم بعض العناصر الروائية ، فالعدسة السينمائية تقوم فى العادة بدور الراوى . كما أن الأفلام تستطيع أن تستخدم خطوطاً روائية تنتقل بحرية فى الزمان والمكان تجعلها تتمتع بحرية أكبر من الدراما المسرحية .

ماذا يمكن أن يبقى إذن من لغة سينمائية نقية خالصة أو مجردة إذا حاولنا أن ننكر كل تلك (اللغات) التى تستطيع أن تستخدمها ؟ إن ما يبقى لن يعدو أكثر من خربشات على الشريط السليولويدى . فهل هذا هو (جوهر) الفن السينمائى ؟ إن السينما بطبيعتها ، مثلها مثل فن الأوبرا « فن غير نقى .. فالأوبرا أيضاً تجمع بين الخصائص الأدبية فى قدرتها على القص ، والموسيقى ، والمؤثرات البصرية » .

الأسئلة الصحيحة قبل الإجابات الصحيحة :

يرى جيرالد ماست أن من الأفضل تعديل سؤال بازان « ماهى السينما ؟ » بحيث يصبح « ماهى السينما الجيدة ؟ » . وذلك لأن كل الأفلام ، بكل نوعياتها ودرجات جودتها نوع من (السينما) ، تستخدم نفس اللغات والأدوات ، لكن بهدف تحقيق أهداف مختلفة .

وجوهر (ماهية السينما) عنده ليس حكراً على نظرية دون أخرى . فالقول الذى ينادى به واقعيو السينما بأن اللقطة السينمائية تحتوى دائماً على طبيعة أكثر من أى فن آخر ، ليس صحيحاً فى رأى ماست . وذلك لأن تلك اللقطة تبقى عالماً صغيراً مكتفياً بنفسه ، كوناً مصغراً كاملاً فى ذاته ، محدداً ، ومنظماً ، ومستقلاً عن الواقع ، وإن كان — فى أحد جوانبه — امتداداً له وصورة منه .

كما أنك لاتستطيع مع الشكليين أن تفرض على صورة الواقع تلك معنى ومغزى محددين لاوجود لهما فى الأصل الواقعى للصورة ، وإن كنت تستطيع أن تضفى عليها نوعاً من النظام والاتساق واختيار التفصيلات بالابقاء على بعضها وحذف البعض الآخر .

العالم المصغر بين المحاكاة والخلق :

إننا إذن يجب أن نتحدث عن الأعمال الفنية ، لا الوسائط المجردة . والعمل الفنى — فى رأى ماست — هو عالم مصغر يلتقى فيه الفن والحياة ، حيث يتسامى الفن على الحياة بجماله وهارمونيته ودوامه ومنطقه ، وحيث تتسامى الحياة على الفن ، فهى حية وليست ميتة ، طبيعية وليست مصطنعة ، متسعة وليست

محددة . وكل فنانى السينما العظام هم الذين نجحوا فى خلق مثل هذا العالم الذى يجمع بين الحياة والفن .

وبذلك ، فإن أى عمل فنى يحتوى على عنصرين متناقضين ، وإن كانا فى علاقة جدلية حميمة : المحاكاة ، والخلق .

المحاكاة ، العالم من ثقب الباب :

لقد نادى أرسطو منذ قرون بمفهومه عن المحاكاة الذى يتلخص فى أننا نحس بالمتعة فى العمل الفنى من خلال مايسميه (التعرف) ، حيث تستطيع أن نتعرف على مارأيناه سابقاً فى الحياة وقد تحول إلى عنصر من عناصر الشكل الفنى . وهذا الموقف ليس بعيداً عما نادى به بازال منذ حوالى أربعين عاماً بأن الانسان يحاول أن يسيطر على الطبيعة من خلال تثبيتها إلى الأبد فى قالب فنى .

لكن ماست يرى أن اللغة الجمالية الكامنة فى تجربة تذوق العمل الفنى لاتنبع من مجرد التعرف ذاته ، وإنما هى نتيجة للعلاقة النفسية الخاصة التى تقوم بيننا وبين هذا العالم المصغر المجرد فى العمل الفنى . « إن اللذة التى تعطيها لنا الأفلام هى أنها تخفى المتفرج فى عباءة تجعله لا مرئياً ، لتسمح له أن يكون موجوداً وغير موجود فى الوقت ذاته — كمتفرج مسئوليته الوحيدة هو أن يشاهد ، وكل مايطلب منه هو المشاركة الوجدانية » .

إنها إذن تشبه لذة « التلصص » كما يسميها ماست ، وإن كان مؤلف آخر هو ليو برودى يرى أن مثل تلك اللذة قاصرة فقط على الأفلام ذات البناء المقفل ، وذلك فى كتابه « العالم من خلال اطار الشاشة » الذى سوف نعرض له فى مقال خاص ، وتختلف لذة تجربة التلصص فى نوعها ودرجتها من فن إلى فن ، تبعاً للعلاقة الكمية والكيفية بين عناصر المحاكاة والخلق . لكن التلصص — فى رأى ماست — على علاقة وثيقة وخاصة بأعمال المحاكاة فى الفنون الزمانية (كما أسماها ليسنج) ، حيث أنها تحتاج لفترة من الوقت ليعيش المتلقى خلالها تجربة المعايشة .

ويسعى المتلقى على الدوام إلى ممارسة لذة التلصص لأنها « تسمح لنا بأن نحيا فى عالم أفضل وأكثر اتساعاً واتساقاً وخشونة وقبحاً وألماً من العالم الواقعى الذى نعيش فيه ... إن العمل الفنى يدفع بالمسائل العادية فى حياتنا اليومية ، ولحظات المتعة والندم ... إلى حدود النقاء والتماسك غير العاديين » .

إذن فالواقعية عند ماست هى « أن تجعل من العادى غير عادى » .

ويناقش ماست وجهة نظر أندريه بازان القائلة بأن السينما أكثر الفنون صلة بالواقع ، فإذا كنت تستطيع فى المسرح أن تختار بين الديكور الواقعى من ناحية أو الديكور الأسلوبى من ناحية أخرى ، فإن تلك الامكانية الاسلوبية محدودة للغاية فى عالم السينما . لكن ماست يرى أن انطباعنا عن الواقع فى السينما لا علاقة له مع (كمية الواقع) المنقولة حرفياً عن أصلها الواقعى ، وإنما يأتى نتيجة قبولنا للعالم الفنى المصغر ، واقتناعنا بكونه حقيقياً عندما يتسق مع شروط وجوده . وفى الحقيقة أن ماست لايميل إلى القول بأن متعة (التعرف) التى نادى بها أرسطو تقتصر على تعرف الأشياء المادية والواقعية وحدها ، وإنما تمتد أيضاً إلى كل خبراتنا ومعرفتنا ووجهات نظرنا عن كل من الحياة والفن ، ومعتقداتنا السياسية والأخلاقية ، أو بالأحرى تمتد إلى مزيج من ذلك كله .

وإذا كان جانب المحاكاة فى أى عمل فنى يثير لدينا المتعة والتأثير ، فإن ذلك يتحقق من خلال جانب الخلق والابداع (أى من خلال العناصر الشكلية) فى العمل الفنى . والسينما — على وجه الخصوص — تستطيع أن تحقق نجاحاً أكبر بمحاكاة الطبيعة مقارنة بالفنون الأخرى ، لأنها تملك مجموعة كبيرة من الوسائل الشكلية التى تؤكد على ذلك الاقتناع بالمحاكاة .

السينما ، وعناصر الشكل :

تبدو عناصر الشكل — فى تقسيم ليسنج — هى تلك التى تبدأ بالتأثير على الحواس ، لكنها لا تقف بالضرورة

عند مستوى التجربة الحسية وحدها . فالموسيقى – أكثر الفنون على الاطلاق اقتراباً من عناصر الشكل – تؤثر على الأذن من خلال النغمة الموسيقية ، واللحن ، والايقاع ، واللون الصوتى ، والهارمونية ، لكنها أيضاً تثير لدى المتلقى مشاعر وجدانية بما تبعثه فى روحه من حزن أو سعادة ، كما أنها أيضاً تتيح له متعة عقلية بما تحتويه من أبنية معمارية مجردة .

والسينما – عند ماست – هى أول فن يؤثر على العين بنفس الطريقة التى تؤثر بها الموسيقى على الأذن ، لكن ماست لا يرى فى السينما – كما حاول أرنهايم أن يؤكد فناً شكلياً خالصاً . فالقوة الشكلية المجردة فى السينما ليست إلا واحدة من امكانياتها ، لكنها أيضاً ليست جوهرها الوحيد اللازم وجوده فى كل عمل سينمائى . فالسينما (تستطيع) أن تكون أقرب للشكلية ، كما (تستطيع) أيضاً أن تكون أقرب للواقعية ، لكنها (لا تستطيع) أن تستغنى عن أى منهما .

لقد حقق ايزنشتين أهدافه الواقعية (بل التعليمية) من خلال امكانيات شكلية ، عندما جعل الزمان يقفز من صورة إلى صورة : الايقاعات ، والنغمات ، والتقابلات الكامنة فى كل لقطة على حدة ، وفى علاقات اللقطات ببعضها البعض .

التوازن بين المحاكاة والشكل :

من الخطأ أن يحكم الناقد على فيلم ما بما يراه هذا الناقد (سينمائياً) . فالسينما لا تكون بما (يجب) عليها أن تكون ، ولكن بما (تستطيع) . إن أفلاماً مثل « قواعد اللعبة » ، و « الختم السابع » ، و « كازا بلانكا » لا تستطيع أن تفى بما يبحث عنه الشكليون . كما أن أفلاماً مثل « كاليجارى » ، و « الغناء تحت المطر » ، وأفلام الكارتون لا تستطيع أن تفى بما يبحث عنه الواقعيون . « والسينما تنفرد بين الفنون بكونها تملك مجالاً واسعاً بلا نهاية من الامكانيات للجمع بين تأثيرات المحاكاة والشكل . وكل عمل سينمائى هو الذى يحدد التناسب والتوازن بينهما » .

فى البدء كان المضمون ، ولكن !

إن واحداً من الطرق المعتادة حول الأفلام هو تناول أفكارها المحورية ، والفكرة المحورية هى بمثابة (المبدأ الأول) فى أى عمل فنى [illegible] مسفر . إنها القانون الذى يجمع بين أجزاء هذا الكون بنفس الطريقة التى تجمع الجاذبية كل الشمس [illegible] الأشياء ، والهواء ، والسحاب ، والقمر ، حول أرض واحدة .

ولكن هل الفكرة (أو المضمون) هو التجربة السينمائية ذاتها ؟ يؤكد ماست أن التجربة السينمائية تشمل علاقة حية وجدلية بين الفكرة ، والشكل الذى يتم به توصيل هذه الفكرة ، وهى العلاقة التى تعتمد – إلى درجة كبيرة – على وعى الفنان السينمائى باختياراته وقراراته الجمالية .

لكن القرارات الجمالية النظرية وحدها لا تستطيع أن تغنى الفنان عن موهبته . ويعتبر ماست أن أفلام ويلز الأخيرة دليل على ذلك .» فلقد بدا فيلمه « المحاكمة » كتقليد يتسم بالجفاف والغلظة لنظرية بازان ، بل وحتى لأفلام ويلز الأولى . بينما يرى ماست أن إيزنشتين – على عكس ويلز – قد نجح فى تحقيق تلك العلاقة الجدلية بين المضمون والشكل ، فقد بقيت النظرية عنده مجرد وسيلة وليست هدفاً . لذلك استطاعت مشاهده الهامة فى « المدرعة بوتمكين » – التى تعد مثالاً كلاسيكياً على التعاقب البصرى والايقاعى للصور – أن تعبر من خلال ذلك الشكل الخالص عن مضمون عميق ، يوحى بذلك التيار الوجدانى الدافىء لتصاعد مشاعر التضامن بين البحارة [illegible] قوى القمع الباطشة .

ويرى ماست أن النقاد السينمائيين ينقسمون – بشكل عام – إلى تيارين : الأول هو صاحب النزعة الأدبية الذى يهتم بموضوع العمل السينمائى ، أو بنائه الروائى . وهو يهتم فى الأغلب بالبحث عن نسخ الطبيعية فى الفيلم وفى قدرة الفيلم على الايحاء بالعالم الواقعى بما يحتويه من أشياء ومشاعر وأفكار . أما التيار الثانى فهو ذو النزعة البنيوية الذى يهتم بالتحليل

الشكلى : التكوين وترتيب الأشياء داخل الكادر وعلاقاتها ببعضها البعض وباطار الكادر نفسه ، وعلاقاته بنظام التكوين السائد فى بقية لقطات الفيلم .

وبالطبع ، فإن ماست بنهجه التوفيقى ينادى بأن يجمع النقد بين العنصرين معاً .

لا للأحكام العامة المسبقة :

نظر الشكليون على الدوام إلى الصوت على أنه دليل على أن الواقعية السينمائية سوف تبعد بالوسيط السينمائى عن كونه فناً . وفى الحقيقة أنه « من غير العادل ، ومن غير الصحيح ، أن تخرج بنتائج شديدة العمومية من أسوأ الاستخدامات للحوار فى السينما ، مثلما هو الحال فى وجهة النظر التى تدين المونتاج من خلال نماذج الأفلام التى استخدمته بشكل زائد لكنه يتسم بالركاكة » . إن أى تقنية سينمائية لا تكون جيدة أو رديئة فى حد ذاتها ، وإنما تكون كذلك فى تلاؤمها مع النظم والتقنيات الأخرى فى الفيلم .

وإذا كان الشكليون يرون الصوت نقيصة فى (الفن السينمائى) ، فإن ماست يصل إلى نتيجة طريفة ، وهى أن أهم التأثيرات التى أدخلها الصوت على السينما هى اكتشاف أهمية الصمت . « فلم يكن هناك فيلم صامت قبل عصر السينما الناطقة . فعندما كانت هناك لحظة صامتة بالفعل خلال عرض الفيلم الصامت ، كان يقفز على الفور إلى ذهن المتفرج احساس بأن عازف البيانو [الذى كان يصاحب العرض بالعزف على نحو مستمر لا ينقطع] قد خرج من صالة العرض لكى يدخن سيجارة ، أو أنه قد غلبه النعاس » (!)

ثنائية النظريات السينمائية :

يرى ماست أن تاريخ نظرية السينما قد عانى دائماً من الثنائية بين الواقعية والتعبيرية ، أو الانقسام بين النظرية التى تهتم بمضمون الصورة ، والنظرية التى تهتم بالصورة ذاتها . لكنه يرفض رؤية بازان التى توازى بين هاتين النظريتين ، وبين الانقسام بين الاهتمام بالميزانسين من ناحية ، وبالمونتاج من ناحية أخرى .

فإذا كان بازان يرى أن الميزانسين أكثر اقتراباً من الواقعية لأنه يسمح — باستخدامه لعمق المجال — بممارسة حرية أكبر فى اختيار المتفرج للعناصر ذات الأهمية فى اللقطة ، وبالتالى فى الاستدلال على مضمونها ، بينما يرى أن اللقطة شديدة القصر التى تعتمد على المونتاج بينها وبين اللقطات الأخرى لا تتيح مثل تلك الحرية ، فإن ماست يناقض بازان فى ذلك ، ويقدم أمثلة للقطات ميزانسين تم تصويرها فى عمق المجال لا تتيح أى حرية فى استخلاص المضمون . ففى فيلم « المواطن كين » لقطة ، يناقش فيها والدا الطفل تشارلز كين مستقبله ومصيره مع السيد تاتشر الذى يعرض عليها أن يتولى رعايته وتربيته . إننا نرى الطفل يلعب — من خلال نافذة مفتوحة — فوق الجليد خارج المنزل . إنه يحتل المركز الميت فى خلفية الكادر ، بينما يحيطه كالأقواس وجود الكبار الذين يتحدثون عن مستقبله فى مقدمة الكادر . إن تلك اللقطة لا يمكن أن تعنى إلا أن تشارلز الصغير يلهو وهو لا يدرى شيئاً عن مصيره الذى يقرره الآخرون .

ومن ناحية أخرى فإن لقطات المونتاج لا تحدد دائماً المعنى الذى يجب أن يفهمه المتفرج ، ويضرب ماست لذلك مثلاً بلقطات الأسود المتتابعة فى « المدرعة بوتمكين » ، فإن المتفرج يملك قدراً كبيراً من حرية التفسير للمعنى المتولد من تتابع تلك الصور الثلاث المتجاورة .

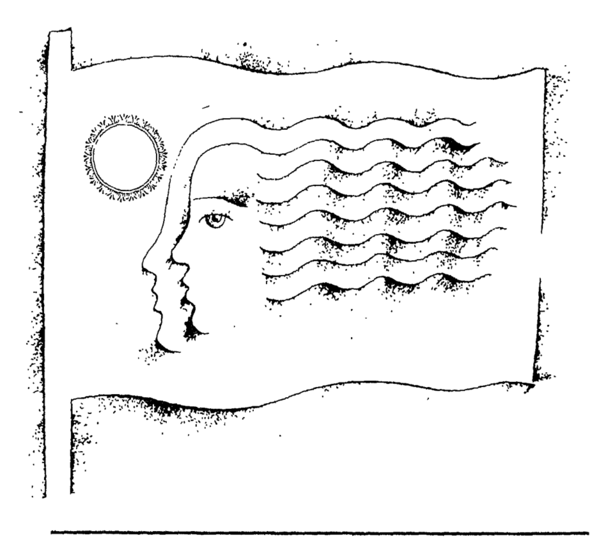
كما يرى أن مفهوم (الأسلوب بلا أسلوب) الذى ينادى به الواقعيون لا يتحقق دائماً عن طريقة لقطات الميزانسين الطويلة زمنياً . فمع مخرج مثل ميكلوش يانشكو نرى لقطات طويلة جداً ، قد تصل إلى عشر دقائق ، ومعقدة فى حركات الأشياء داخل الكادر ، ومعقدة فى حركة الكاميرا ذاتها . إن هذا لا يعنى أن يانشكو قد حقق (الاسلوب بلااسلوب) لأنه امتنع عن استخدام القطع أو المونتاج ، بل على العكس فإنه يقوم على طريقة التعبيريين بإثارة انتباه المتفرج لكل ما يصنعه .

الفيـلم ، تجربة انسـانية :

ليست السينما إذن شكلاً خالصاً ، أو واقعاً مجسداً ، وكل النظريات – فى رأى ماست – تحاول أن تحصر الفيلم فى عالمه الضيق الخاص بحيث يتحول إلى مجموعة من القواعد التقنية والجمالية ، وبحيث يصبح منقطعاً عما عداه من التجارب الانسانية . إن ذلك يجعل حديثنا عن السينما يشبه حديثنا عن الحرب بأنها سلسلة من الاستراتيجيات والمناورات التكتيكية ، دون اعتبار كل الظوّاهر الأخرى المتعلقة بالحرب فى أنها تقتل الشعوب ، أو أنها تكلف أموالاً طائلة من أجل المزيد من الدمار والخراب ، أو أنها تسبب المشكلات الشخصية والقلاقل الاجتماعية .

إن الأفلام ليست مجرد شرائط من السليولويد ، وإنما هى تجارب انسانية ، تضرب بجذورها فى الواقع المادى ، والاجتماعى ، والوجدانى . أو هى بالأحرى تجربة انسانية ، تعبر عن الموقف السياسى والجمالى للفنان السينمائى O

الحياة



الثقافية

معرض القاهرة الدولى الثانى والعشرون للكتاب

مولد سيدى سرحان

أحمد جوده

• مثل كل الأعوام السابقة ، وعلى مدى أسبوعين كاملين ، خرجت علينا أجهزة الإعلام الرسمية وشبه الرسمية ، بحملات اعلامية وإعلانية مكثفة ، حول « النشاط الثقافى الرهيب » المتمثل فى معرض القاهرة الدولى للكتاب ..

يتحدث المتحدثون ، ويقرظ المقرظون ، ويمدح المادحون ، ويبث التليفزيون ، وتنشر الصحف مئات التصريحات الرسمية وشبه الرسمية التى يلقيها وزير الثقافة ورئيس هيئة الكتاب ، وأركان حربهما ، ومريدوهما حول جهود الوزارة والهيئة « المتفانية » فى خدمة الثقافة والمثقفين ، وتنمية صناعة الكتب ، وتشجيع الكتّاب ، يمر الأسبوعان كبرق خاطف ، وينفض المولد ، ويوزع الحمص ، وتلقى قصائد المديح ، وتدبج عشرات المقالات فى تجميل الوجه الثقافى الرسمى ، وتلوينه بمساحيق الديموقراطية ، ومكياج الجدية ، وروح الحرية ، وبعد ان يمر الأسبوعان يتساءل البعض ، ونحن منهم !

هل يصلح العطار ما أفسده الدهر ؟!

الصورة بالأرقام

○ لكن فلنبدأ من البداية .. ولكن البداية هى الأرقام .. فمعرض الكتاب لهذا العام يحمل رقم ٢٢ .. شارك فيه ١٧٠٠ دار للنشر .. من مصر ، ومن الدول العربية والأجنبية ، ولم يشارك فيه العدو الصهيونى للسنة الرابعة على التوالى ، عرض فيه ٤٢ مليون كتاب ، تحمل ٦ مليون عنوان، وزاره ٦ مليون زائر [على عهدة د.سمير سرحان ديناموا المعرض] ، زاروا ١٤ سرايا منتشرة على مساحة ٥٥ ألف متر مربع ، وبلغ عدد مبيعات الكتب ٢٠ مليون جنيه ، بالأضافة الى تعاقدات بين دور النشر التي شاركت فى المعرض بلغت ١٨ مليون جنيه ...

وبلغ عدد الندوات التى عقدت بسراى الاسكان ٩٠ ندوة ، تناولت شئون السياسة والثقافة والاقتصاد والاجتماع والكتب والفنون ، شارك فيها عشرات الشخصيات العامة ، و٤ وزراء ، وأكثر من مائة وخمسين شاعراً ، من مصر والعالم العربى .

● وقد أتسعت دائرة الندوات فى المعرض لتشمل الشعراء والنقاد والقصاصين الشبان باستحداث « **المقهى الثقافى** » ، حيث نوقشت فيه أعمال ٤٨ قصاصاً وروائياً ، وألقيت فيه قصائد لخمسين شاعراً ، ناقشهم ٥٤ ناقداً وأكاديمياً ، وشهد المقهى الثقافى **١٣ حواراً** مفتوحاً مع عدد من الكتاب والنقاد المعروفين ...

تلك هى الملامح الرئيسية لمعرض هذا العام كما ترسمها الأرقام فماذا عن المضمون ؟!

سياسة .. وقمع

□ **المؤكد أن النظام يتعامل مع معرض الكتاب كواجهة ثقافية له ، فهو يحشد له كل الإمكانيات الممكنة ، ويسمح فيه بما لايسمح به فى المجالات الأخرى ، فقد كانت « الندوات السياسية »** التى حضرها جمهور عريض من أبرز سمات معرض هذا العام ، فقد أديرت — بحكم طبيعتها — بقدر معقول من الديموقراطية ، مثل ندوات « **مايجرى فى العالم الاشتراكى** » وشارك فيها :
أحمد حمروش — لطفى الخولى — فيليب جلاب ، و « **الثقافة والتعددية الحزبية** » وشارك فيها فريدة النقاش — عادل حسين — ابراهيم شكرى — السيد الغضبان — مصطفى كامل مراد — د. محمد عبد اللاه — يس سراج الدين ، والندوات التى شارك فيها عدد من رموز النظام مثل د. أسامة الباز — ود. مصطفى الفقى ، والشخصيات العامة غير المحسوبة على النظام بشكل مباشر مثل **محمد حسنين هيكل — يوسف ادريس — أحمد بهاء الدين** . وأغلب هذه الندوات قدمها د. سمير سرحان بنفسه ، وكان بمثابة « **القناة الهدئة** » بين المنصة وبين الجمهور ، وكان يلعب دور « **القامع** » أحيانا ، حيث كان يحجب بعض الأسئلة التى تمس النظام بشكل مباشر ، أو تحرج المحاضر سياسياً .. وهذا الدور « **دور قامع الأسئلة الشجاعة** » يلعبه د. سمير سرحان باستمرار ، منذ سنوات طويلة ، وبالطبع احتجت القائمة أكثر من مرة على حجب أسئلتها .

بوليس .. وبصاصون

● ورغم مساحة الديموقراطية المعقولة التى شهدتها ندوات المعرض ، فإن النظام لم يتمكن من إنتزاع السمات البوليسية التى تشكل جزءً هاماً من بنيته الهيكلية ، فقد انتشر مئات المخبرين السريين وضباط المباحث فى قاعات الندوات وفى دور النشر ، وخصوصاً التقدمية منها ، وكان حضورهم قوياً فى الصفوف الأولى والأخيرة أثناء الندوات التى تمس السياسة بشكل أو بآخر ، ولم يتقصر « نشاط أجهزة الأمن » على **الرقابة والبص فقط ، بل كانوا يشاركون بالتعليقات الساخرة** على اقوال المتحدثين المعارضين للنظام ، كما كانوا يساهمون **بجهد وفير فى « ضبط » تعليقات وإحتجاجات الجمهور** العادى على ديكتاتورية المنصة التى تحجب الاسئلة . واول مايشاهده زائر المعرض جنود الأمن المدججين بالمدافع الرشاشة والبنادق الآلية ، **وأول مايخضع له « التفتيش الشخصى » الدقيق عند الدخول من أجهزة الأمن** ..

فقر .. وثقافة

● وقد أرتفعت أسعار الكتب فى معرض هذا العام بشكل لم يسبق له مثيل ، وتراوحت مابين ١٠٪ و ١٦٥٪ فى الكتب الأجنبية ، وهى زيادات مروعة فى بلد يعيش **٤٠٪ من سكانه تحت خط الفقر** .

ولو عرفنا أن مبيعات الكتب بلغت ٢٠ مليون جنيه ، وعدد الزوار بلغ ٦ مليون زائر لأكتشفنا أن متوسط شراء الفرد للكتب من المعرض لايتجاوز ٣٤٠ قرشاً فقط لاغير وهذا المبلغ التافه لايشترى ديوان شعر متوسط الحجم من منشورات أى دار للنشر الخاصة ، وهو مؤشر مدهش على ارتفاع أسعار الكتاب خاصة وأسعار التكلفة الثقافية بشكل عام ، كما أنه يدل بشكل فاضح على خواء الادعاءات الرسمية حول دعم الدولة للثقافة وللمثقفين !

الشعر .. وغسيل المخ

ويبقى الشعر .. وهو أجمل وأفضل ماقدمته ليالى المهرجان ، فقد أستمتع رواد المعرض بعشرات القصائد العربية والمصرية التى أكدت بشكل لايدع مجالاً للشك على أن « **فن العربية الأول** » لايزال بخير ، فقد صفق جمهور

المعرض بشكل غير مسبوق لقصائد حرة سمتها التركيب ، والبعد عن المباشرة والوضوح الفج الذى يسم القصائد العمودية التى كان يصفق لها جمهورنا طويلاً ..

فقد استقبل الجمهور الشاعر العراقى الكبير سعدى يوسف استقبال حاراً وهو ينشد :

« غصنان وأنكسرا ...
لأ وقد شمعتين ، إذن ، وأدخلُ
أو أقيم وليمتى ، غسقاً، على عتباته ؟!
الأسوار شاخصةٌ
وثمَّ كتابةٌ
وكتاب أسرار من الفخّار ،
دولاب يدور بمائة
واللون صحراءُ
(الكتابةُ صاحتنى والكتابة ...)
كيف أدخلُ
أىّ باب منك . أطرقُ
أو أقيمَ وليمتى ؟!
غسق على الأسوار
والبرج الوحيد أسير ليل الجند
والطرقات خافيةٌ
يكاد الجبسُ ، وهو يموّه الجدران، يمس النورَ
فى عتمات هذا التيه
يمس وحدة النورَ المخالفَ
أين مصباح النحاس يدور فيه النور
أخضرَ
ثم أزرقَ
ثم كوناً كالنحاس »

وكانت دهشتى حقيقية عندما أستقبل الجمهور الشاعر السورى المعروف على أحمد سعيد (أدونيس) بالتصفيق ، رغم شهرته كأحد أباطرة الغموض والتركيب القصيدة العربية الحديثة ...

كما أستطاع الشعراء المصريون ، وخاصة الشباب منهم ، أن يحوزوا على أعجاب وتصفيق الجمهور ، منهم حلمى سالم الذى ألقى قصيدته « ثلاثية المصرى » ، تضامناً مع الشيوعيين فى السجون المصرية ، وعبد المنعم رمضان الذى ألقى قصيدته الرائعة « الأسكندرية » ، بالاضافة الى مفرح كريم وأحمد اسماعيل ، وشعراء العامية مثل سيد حجاب وعمر نجم وغيرهم ...

لكن يبقى أن معرض الكتاب هو أفضل مايستطيع النظام تقديمه بصورته البوليسية الراهنة ، وهو أقصى ماتسمح به بنيته الهيكلية ، التى تعتبر الثقافة تجارة ، وترفيهاً ، ودعاية فجة لغسل عقول الناس .





استشهاد متوّج بالكبرياء

(قراءة فى « أحمد وداود » رواية فتحى غانم)

محمود عبد الوهاب

الراوي في رواية أحمد وداود مريض ما أن يصارحه الطبيب بحقيقة مرضه الذي سيفضي إلى موت وشيك حتى تتيقظ في داخله مناطق وعى غافيه وتتداعى ذكريات منسية وتنتبه أبعاد في وجوده طالما توارت تحت وابل من هموم آنية . أنه يعلو فوق الحدود التي تفصل شعوب أمته ويستعيد أحساسا قديما بأنه عضو في العائلة العربية الكبيرة .

إن مايربطه ببلاد الشام ـــ مثلا ـــ ليس الحوار الجغرافي أو التاريخ المشترك أو المصالح المتبادلة لكنها وشائج الدم الذي ينساب في نفس الشرايين عبر نفس الحدود . لكن الدماء التي تتدفق في الشرايين المهجورة تحمل معها نعمة التوحد القومي تفيض بآلام الجرح الفلسطيني ولذا يتقمص الراوي شخصية أحمد الفلسطيني فيستحضر تاريخه وحيرته وذهوله وآلامه وأحزانه وبهذا التقمص يتوحد الراوي بجرح أمته ليتقصى أسبابه ويكشف عن جذوره ويحاول الأحاطة بالظروف الذاتية والموضوعية التي جعلت منه ذلك الجرح الغائر .

في قرية د . الفلسطينية القريبة من القدس والتي يحكمها بفرسانه الشراكسة شوكت الأنصاري الأقطاعي التركي كان أحمد يعيش مع أب يصنع الصهاريج وأخت ترعى الأغنام وأم تعنى بالبيت مثل أى فلاحة فلسطينية . كان اليهود يسافرون من القدس إلى القرية للتطهر بماء بركتها المقدسةوكانت القرية تبيع لهم الخضروات والفاكهة وكانت تشتري الساعات لابنائها من شالوم اليهودي .

كان المسلمون واليهود يتبادلون منافع البيع والشراء وتربطهم علاقات من الود تتبدى في مناسبات الفرح والعزاء والسؤال الآن كيف تحول اليهود الفلسطينيون إلى أفراد في المنظمات الصهيونية التي تقتل وتحفر القبور الجماعية لجثث الفلسطينين المسلمين والمسيحيين ؟
وكيف ظل المسلون في فلسطين : الشيوخ والشباب كبار ملاك الأراضي وزعماء الطوائف ورؤساء القبائل .. المدركون لأسرار العمل السياسي بكل طرقه الملتوية والباحثون عن الرزق والأمن بعيدا عن الحكومات .. كيف ظل كل هؤلاء يفكرون ويجاهدون اليهود الغرباء حتى داهمتهم الجماعات

الصهيونية : تهدم بيوتهم وتذبحهم وتهتك أعراضهم وتفرض على أرضهم دولةتقيم أعمدتها فوق أشلائهم ؟

هل كانت البدايات الجنينية لتحول اليهود الفلسطينين من الولاء للوطن الفلسطيني إلى الولاء للكيان الصهيوني كامنة فيما تضطرب به نفوس الأقلية اليهودية في مواجهة الأغلبية المسلمة :

كانت أسرة شالوم تعيش في حي اليهود بالقدس تربطها خيوط من علاقات مع العرب المسلمين لكنها خيوط واهية تمتد فوق فجوة تفصل بين الجماعتين وتجلب للأقلية شعورا دفينا بالقلق وافتقاد الأمن والتأهب لصد خطر ما يحوم حول البيت أو الولد أو مصدر الرزق .

هل نمت تلك البدايات في المساحة الدقيقة الفاصلة بين عقيدتين تعكس كل منهما تصورا للحياة ونسقا من القيم يختلف عن الآخر أختلافا جوهريا :

يتوجه المسلون بابصارهم إلى السماء بينما يتوجه اليهود بابصارهم للأرض « فهم لا يعرفون غير هذا العالم » . يؤمن المسلم بأن الله هو الحاكم والمهيمن والرازق والمنصف العادل ولذلك لا يعنيه من يحكمه من البشر بينما يهتم اليهودي بمتابعة سياسة الحاكم الخفية والمعلنة ويحرص على قراءة علامات الشروق أو الغروب في شمس سلطته .

إن تأملا أعمق لحقيقة الأختلاف الجوهري بين العقيدتين يكشف عن تمايز بين منظومتين من الأفكار والقيم تدور أحدهما حول الأب : السيد الآمر المطاع .. جالب الرزق وحارس التقاليد والذي يعطي للابن أسمه ودينه وقيمه ويختار له صهره وزوجته .

[يقول أحمد عن أبيه : كانت كلمته في البيت هي قانون حياتنا وكان طعامنا وشرابنا وملبسنا وكل مافي حياتنا منه]

بينما المنظومة الأخرى تدور حول الأم : حاضنة الابن جنينا وطفلا وصبيا ومن تهب له أسمه ودينه وقيمه . [تقول سارة لأحمد : عندما يخرج الولد من رحمي فهذا يعني أنه خرج من رحمي .. خرج من جسمي من دنياي . أنا التي صنعته .. الأم هي التي تضع الولد وهي التي تعطيه دينه كما أعطته حياته]

يكتسب اليهودي من انتمائه للأم وللأرض حسا عمليا وعقلانيا يجعله حريصا على الإحاطة بتفاصيل الواقع من حوله ومتابعة تغيراته وتحولاته مستقرئا ماقد تحتويه هذه التغيرات من إرهاصات بالمستقبل .

ويضفي الدوران في فلك الأب على رؤى الفلسطيني المسلم للحياة ثباتاً وخلوداً ويجعل من الأعراف والتقاليد والقيم أعمدة سامقة وراسخة في معمار تكاملت أركانه وأستقرت في ضمائر الأجيال ولذلك يصبح الحرص على هذا الهيكل المقدس بكل عراقته وأصالته هو الهم الأول : عندما أراد اليهود احتكار الحائط الذي عرج منه الرسول — صلى الله عليه وسلم — إلى السماء ليلة الأسراء هب من الشيوخ الفلسطينين الغاضبين شيخان وانطلقا — كأسدين — يدافعان عن الحائط المقدس . وعندما اكتشف المسلمون أن جثة جمل قد ألقيت في ماء البركة المقدسة « انتشر الهلع وارتفعت الصرخات واشتد الضجيج والعويل » . إن أقل مايصيب الرموز المقدسة يستنفر في المسلم أقوى سورات الغضب أما مايعتري الواقع اليومي من تغيرات فهى عنده جزء أصيل ولاجديد فيه من رؤيته للعالم فاذا لم تكن كذلك فهى تحول مؤقت وعابر ولا قيمة له .

كان شوكت الأنصاري الاقطاعي التركي الحاكم بثروته وشراكسته يعاني من الديون والافلاس واضمحلال النفوذ وعندما باع ضيعته لليهودي الألماني أراد أن يكون انسحابه ذا طابع مسرحي مهيب : لقد ملأ صناديقه المزركشه بالأحجار وخرج بها من القرية في موكب يحرسه الفرسان المدججون بالسلاح وكأنهم يحرسون الذهب، وقد صدق المسلمون أن صناديقه تحمل الذهب هم الذين يعرفون الكثير عن خسائره الكبيرة على موائد القمار وفيهم من رآه يملأ الصناديق بالأحجار . لقد أرادوا أن يصدقوا ذلك لأن تسليمهم بإفلاسه يعني التسليم بنهاية وجود ذى طابع أسطوري صنعته عبر السنين أجيال اعتادت الخضوع « لأغنى أغنياء الأرض .. سيد الأرض ومن عليها .. ملاذ الرجال ومصدر القوة والجاه والنفوذ ومصدر الرهبة والخوف » . وعندما كان العقل يحاصرهم بالمنطق فيدفعهم للاعتراف بأن ثروة الأنصاري ليست إلا كنزاً كاذبا كانوا يبادرون

إلى القول بأن الغنى الحقيقي ليس في الذهب وأن الأنصاري سيظل أغنى الأغنياء طالما بقيت جماعات المسلمين حوله تحميه وتغنيه وتشد أزره .

لقد أستقر في ضيعة الأنصاري يهودي الماني كان يستقبل فيها الغرباء الوافدين ويدربهم فيها على استخدام السلاح ومع ذلك ظل والد أحمد يعاون اليهودي الألماني ويبني له الصهاريج وهو لم يكن انهزاميا أو خائنا لجماعته يشارك ــ طمعا في المكاسب ــ في غرس الشجرة التي ستقتلع أهله ، لقد ظل يتمنى أن يكون الغرباء الجدد مثل كل الغرباء الذين وفدوا إلى فلسطين تسبقهم الجيوش أو قوافل التجارة وكان بامكان الأرض العربية دائما أن تخلع عنهم غربتهم فتنطلقهم بلغتها وتلبسهم أزياءها وتضمهم إلى شعوبها عندما يعلنون إيمانهم بالاسلام .

إن النظر الدائم للسماء برحابتها وعمقها اللانهائي وأستقرارها وثباتها وحضورها الراسخ المقيم يعمق في نفس الفلسطيني المسلم الشعور بثبات ورسوخ الإطار الكلي الذي يضم معارفه وأفكاره وقيمه ورؤيته للعالم وهو بذلك يعزل ذلك الإطار عن التأثر بحركة الزمان بكل تجلياتها العلمية والفكرية والعقائدية فقد استقر في يقينه أن ذلك الإطار هو فيض لازماني وهو لذلك يرفض الأعتراف بأن كل مايتضمنه من أفكار وقيم إنما ينتمي لعصور السيوف والرماح والجمال الصابرة على مضغ الجوع والأشواك والفرسان المفاخرين بشجاعتهم على صهوات الخيل وليالي



الرقص والغناء تزف عروسا قهرتها على قبول العريس ارادة الأب وعندما أتى العصر بالسيارة والبندقية والبنات يخرجن من البيوت ويفلحن الأرض ويحملن السلاح ظل الفلسطيني المسلم رافضا مايراه بعينيه متوقعاً حدوث معجزة ماتعيد الحياه إلى مسيرتها الأولى .

إن الشعور بالأمان في إطار تصور متكامل للحياه يحول في نفس الفلسطيني المسلم دون الإنتباه للتغيرات التي تتعاقب أمامه وبالتالي يحول دون توقع النتائج واختيار ردود الفعل المناسبة وتنظيم أساليب التحرك الجماعي التي تتناسب مع ماسيواجه من تحركات جماعية معادية .

لم يدرك المسلمون الفلسطينيون مغزى بيع شوكت الأنصاري لضيعته ولم تمتد أبصارهم لفهم علاقة هذا الخروج من قريتهم بأفول الدولة العثمانية وتقدم الأستعمار الأنجليزي لشغل الفراغ الذي نجم عن موت رجل أوروبا المريض ، لقد ظلوا حتى بعد بيعه للضيعه يحتفون به وينتظرون منه الحماية ويتوجهون بالشكوى له من شراكسته .

ولم يدرك المسلمون الفلسطينيون أن الشراكسة هم الفلول الباقية من جيش السلطان العثماني الذي تهاوى وأن الاحتشاد للانتقام مما ارتكبوه من ظلم وقسوة هو هجوم في غير معركة أو حرب ضد أعداء فقدوا بانحسار شمس الدولة التي كانوا يحرسونها مبررات العداء . لقد استقطب اليهود

الشراكسة في أول الأمر وعندما مضى من الوقت مايكفي لتثبيت أقدامهم انهالوا عليهم قتلا وذبحا وتنكيلا ولأن المسلمين لا يملكون تصورا عما يواجهونه من تناقضات رئيسية أو ثانوية وليس لديهم برنامج لكفاحهم يفصل بين أهداف المدى الطويل والمدى القصير فقد وقفوا يشاهدون المنظمات الإرهابية الصهيونية تذبح الشراكسة وقد كبلتهم الحيرة والذهول والعجز عن الفعل : هل يدافعون عن الشراكسة باعتبارهم مسلمين مثلهم أم يتخلون عنهم باعتبارهم الطغاة الأتراك جبابرة الأمس ؟ هل يهاجمون الغرباء الآن وقبل أن تكتمل لهم أسباب القوة والبطش أم يحاذرون الاحتكاك بهم طالما لم يمتد العدوان اليهم ؟

كانت الوكالة اليهودية تبني المدارس وتشتري الأراضي وتمهد أسباب الاستقرار للغرباء الوافدين وكانت تدرب الشباب على الزراعة والقتال وظل والد أحمد يحذر ابنه الشاب من مخاطر الإنضمام للجماعات التي أنتبهت للخطر وحاولت التصدي له . كان يرى أن الغرباء الوافدين لايهددون سماءه ولذا فان الابتعاد عنهم واتقاء شرهم هو مايكفل السلامة له ولأسرته .

وعلى صعيد آخر كانت سارة بنت شالوم اليهودي الفلسطيني تحدث أحمد عن خروجها من أسوار البيت الشرقي مخلفة وراءها الحرير والذهب وأدوات الزينة واحلام انتظار العريس وكانت تحدثه عن انضمامها إلى معكسر الفتيات في المزرعة حيث الملابس الخشنة وشظف العيش والانضباط العسكري وحيث الأيدى الناعمة تتخلى عن نعومتها لتزرع وتحصد وتقبض على السلاح . لكن أحمد المفعم بالرضا والاستقرار الوجداني داخل ابعاد الرؤى العريقة لم ينتبه لحقيقة التغيرات التي تتحول بها سارة من فتاة فلسطينية إلى مجندة في جيش الدفاع الاسرائيلي ، لقد ظل يرنو اليها بعينين عاشقتين فيراها دائما سارة الفلسطينية ذات العواطف الجياشة والمزاج المتقلب والشهوة العارمة .. أخت صديقه داود التي تطرب مثله للموسيقى الشرقية وتسخر مثله من الأجانب ، لقد ظل يهواها نفس الهوى المشبوب ويفسر تحولاتها العاطفية بمنطق الرجل الذي يعرف تقلبات الأنثى ودلالها ، وعندما افترقت بهما السبل وأجهشت بين ذراعيه بدموع الوداع ظن أنها تبكي من النشوة .

عندما تحول الغرباء الوافدون إلى عصابات منظمة تمارس إرهابها قهراً وقمعاً وطمساً للوجود الفلسطيني وفرضا بقوة السلاح للوجود الاسرائيلي لم ينتبه الفلسطينيون المسلمون أن المخطط العدواني يستهدف الوطن : أرضاً وتاريخاً وهوية وظلوا يتصورون أن مايدافعون عنه هو العقيدة ولذا ظل المسلمون يقاومون اليهودية المعتدية ويجاهدون اليهود : كل اليهود .. الغرباء الوافدين وأبناء الوطن ذوى الأصول العربية والثقافة العربية . (قال خال داود لأحمد : منذ ساعة أطلق مسلم الرصاص علينا ، وقال بسام لأحمد : اليهود الذين يعرفوننا أخطر علينا من الغرباء لأنهم خائفون وسيبيعوننا للغرباء ليكسبوا ثقتهم) . كان المسلمون المتشددون يعدون مجزرة لليهود : كل اليهود والمسلمون المعتدلون يعتبرون اليهود : كل اليهود أصحاب ملة لهم عليهم حقوق لأنهم شهداء عليهم بالعدل .

كان المسلمون الفلسطينيون يدافعون عن السماء لا الأرض .. العقيدة لا الوطن ولأنهم ينتظرون من السماء المدد والنصر والمعجزة فقد كانوا يقاتلون عدواً لايعنيهم أن يعرفوا أهدافه البعيدة والقريبة ولا يعنيهم أن يعرفوا عدده أو معداته . وفي غياب المعلومات كانوا يحاربون بعواطفهم ويعتمدون على مسلمات بديهية يتصورون أن لها من القوة المعنوية مايغني عن الاحتشاد لفرضها على الآخرين بالقوة المادية : الأرض أرضهم والوطن وطنهم والله معهم وهم عائدون حتما لا تشغلهم الأسئلة عن كيفية العودة ولا لمن سيكون الوطن للمحاربين النازفين العرق والدم أم للإنتهازيين والجبناء ، يكفيهم يقين ديني بأنهم عائدون وبأن اشلاءهم سيضمها في نهاية الأمر تراب الوطن .

كان اليهود في فلسطين يتحدثون العربية ويطربون للموسيقى الشرقية ويقبلون على الطعام الشرقي ويصونون نساءهم عما يعتبره المجتمع العربي خروجا على التقاليد وعندما قدم اليهود الأوروبيون إلى فلسطين كانت سارة تسخر من موسيقاهم وغنائهم وكان داود يأنف طعامهم . وقد ظل داود يشعر باغتراب في معتقلات النازي بين رفاقه من اليهود الأوروبيين وتهفو نفسه إلى تجاوز الانقسام الذي فرض عليه بين يهوديته وهويته العربية . وبينما فرض المسلمون الفلسطينيون على اليهود الفلسطينيين تناقضا عدائياً نابعا

من اختلاف العقيدتين كانت الحركة الصهيونية قد خلقت لهم حلما أسطوريا يطيرون اليه من احيائهم المعزولة إلى فلسطين أخرى غير تلك التي يعرفونها ويعيشون على هامشها : فلسطين عذراء ومقدسة .. تسبيحة الأرض .. المكان الذي سيقيم فيه رب العالمين — بأيديهم — المعبد الثالث .

في المعتقلات النازية كان السجناء اليهود يحدثون داود عن القدس لكنها لم تكن مدينته التي شهدت ميلاده وطفولته وصباه لقد كانت مدينة أخرى تتوجها هالات مقدسة تشرق أمام عيونهم رغم آلام التعذيب وصقيع الموت وظلمات الجنون .

كان الحلم بالدولة الصهيونية طائرا يطير بجناحين : اقتناع بامكانية تحقق الحلم يرقى إلى درجة اليقين حتى لو برهن الجميع على فشله ووصموه بالتناقض الجذري مع منطق التاريخ وقيم العصر ثم تخطيط واقعي طويل المدى ينفذ بدأب وأصرار وصبر :

اشترى اليهود مواقع الأتراك النازحين من فلسطين وتحالفوا مع الانجليز واستخدموا الشراكسة ثم انقضوا على الشراكسة وحيدوا — إلى حين — الفلسطينيين العرب ثم قاوموا الانجليز خلاصا من الاحتلال وارهابا للعرب ثم ما أن أعلنت انجلترا الجلاء عن فلسطين حتى اعلنوا دولتهم وتفرغوا للقضاء على عروبة فلسطين : أرضا وبشراً وتاريخاً وهوية .

في صراع الحياة والموت بين فلسطين العربية وإسرائيل لماذا كانت الحركة الصهيونية تكسب كل يوم موقعا جديداً بينما يتراجع أحمد ورفاقه وأهله وبنى وطنه حتى حوصروا في بيوتهم ومضاجعهم وعلى أعناقهم حد السكين ؟ لم تكن تنقصهم الأموال أو الأسلحة أو البشر أو الحماس أو الاستعداد للموت دفاعا عن الوطن .

لقد كانوا يتظاهرون ويقاتلون ويتحركون في كل الاتجاهات لكنهم كانوا يسقطون في نهاية الأمر في الهوة التي تفصل العصر الحديث عن عصور فكرية وحضارية ينتمون اليها . كانت تنقصهم رؤيا عصرية للعالم تتمثل خبرات الماضي وتدرس معطيات الحاضر وتستشرف آفاق المستقبل وترى العالم كما هو وتتابع تحولاته بدأب وإمعان وتقرأ أعمق وأدق الدلالات الكامنة في كل تحول . رؤيا لا تخلط بين انفعالات الذات الفردية والجماعية ولا تجعل من الماضي مرجعاً وحيداً لفهم الحاضر والمستقبل ولا تستسلم للهوى والتمنى وانتظار المعجزات ولا تفشل في التفرقة بين الرئيسي والثانوي والهامشي ولا تعجز عن الاجابة عن أسئلة مثل : من الأفضل حاكم عربي يحتفظ بالشراكسة أم حاكم يهودي يخلصنا من الشراكسة ؟ لماذا يساعد الماجور الانجليزي اليهود ويتعصب ضد العرب مع أنه ليس يهوديا أنه اسكتلندي مسيحي ؟ هل كان الماجور الانجليزي يساعد اليهود لأن لعابه سال وراء اليهوديات ؟ هل اليهودي الفلسطيني أخطر على الفلسطيني المسلم من اليهودي الغريب الوافد ؟ هل جاء الانجليز إلى فلسطين لملاحقة اليهود الألمان لأنهم يعادون الألمان بلا حدود ؟

أحمد وداود رواية جيل عربي أرهقته إلى حد المرض معاناته لمحن الأمة العربية ، وحين أستعد لأن يسلم الأجيال التالية رايات تمزقت بالانقسام والهزائم وضغائن الماضي البعيد راودته أمنية أن يستقطر من كل حياته شعاعا من نور يتركه لها مع راياته المنكسة لعله يعينها على الرؤية الصحيحة والنضال الحقيقي ويرق بمصرعها في ساحات المعارك فينأى به عن الموت التافه بين اكوام المغفلين ويجعل منه استشهادا متوجا بالجلال والكبرياء .

« الأنتوبى » فى أتيلييه القاهرة :

فن التعاطف مع البشر

محمد حمزة العزونى

رغم كثرة الجمعيات والمنتديات الأدبيه فى القاهرة ، إلا أنها فى حقيقة الأمر مجرد لافتات براقة على إبنيه خربة ينعق فيها البوم والغربان ، اللهم إلا « أتيليه القاهرة » فهو يظل بحق المكان الوحيد المضاء .. حيث تزدحم ردهاته كل ثلاثاء بالأدباء والنقاد يتابعون كل جديد فى الأدب والفن .

وقد كان الزحام فى الثلاثاء الأخير من شهرين إذ كانت هذه هى الندوة الأولى التى يشارك فيها الناقد والمناضل الكبير إبراهيم فتحى بعد إن « فك الله سجنه » بعد غياب غير قصير خلف زنازين زكى بدر العامرة ! بعد أن اقتحمت قوات الشرطة مصنع الحديد والصلب فى حلوان وقتلت عاملا بعض الاعتصام ثم اعتقلت بضع عشرات من العمال والمثقفين فضلا عن أن هذه الندوة كانت بمثابة احتفاء بصوت زاحف من قريه ميت حبيش البحرية الملاحقه لمدينه طنطا هو القاص فوزى شلبى الذى جاء إلى « الأتيليه » حاملا فى يمينه شهادة ميلاده الأدبيه .. مجموعته القصصيه الأولى « الأنتوبى » ، وقد قام بمناقشة المجموعة الناقدان إبراهيم فتحى والدكتور سيد البحراوى ، وأدار الندوه القاص طلعت السنوسى .

بداية ألاحظ أن أغلب النقاد قد وقعوا فى خطأ مشترك .. إذ أن الكاتب قد قسم المجموعة إلى ثلاثة أقسام ، وقد انساق النقاد وراء هذا التقسيم ، وقالوا إن القسم الأول يتحدث عن الواقع وإحباطاته ، وأن القسم الثانى يتخذ فيه الكاتب موقفا إزاء هذا الواقع ، أما القسم الثالث والذى صدره الكاتب بعبارة ناظم حكمت (أجمل الأيام تلك التى لم نعشها بعد ...الخ) فقد أسماه النقاد بالنبوءه أو الأمل واستشراف المستقبل . **وهذه التقسيمة تكاد تكون مطلقه لأنها تختزل العالم كله ، أو موجز ملخص لتاريخ الانسانيه والكون . وهذا اجتهاد طيب من السادة النقاد ، وحسن ظن كان بودى ان اوافق عليه فهل هناك احسن من الحلم بالمستقبل والانتصار وحل المتناقضات . هذا أمر ، والأمر الأخر هو انشغال واحد من النقاد بمسألة الترتيب الزمنى لكتابه قصص المجموعه وقال عن ذلك ان القصص التى كتبت فى المراحل الأولى للكاتب عبرت عن تجربته الصادقه ورؤيته الحميمه ، وهذا رأى رومانسى يعبر عن تلقائية ضيقه الأفق لأن شكسبير مثلاً لم يكن امرأه حينما كتب كليوباترا وقدم لنا احاسيسها ولاهو كان قتال قتله زى ماكثب ، وقد**

تأملت هذه المسأله عند فوزى شلبى ووجدت ان قصتيه الأخيره « تغريد » والأولى « الصعود والهبوط » من حيث الترتيب الزمنى قصتان متماثلتان تماماً من ناحية بنيه القصص ، والتيمات ، والنسيج اللغوى ، ولو تم حذف التواريخ والاقتباسات الخاصه بكل قسم لوجدنا نفس الطريقه ، نفس العالم ، نفس فكرته عن القصة القصيرة التى قدمها لنا دون مساعدة وهى فكرة تدل على وعى بماهية القصة ، قدمها دون ان نبذل جهداً لأنه كاتب قصه جميله اسمها « قصه لن تكتب » يقدمها فى مجموعته القصصيه هذه على اعتبار أنها نموذج أو هيكل عظمى لفكره ، وهى تتحدث عن نفسها من خلال البداية والوسط والنهاية والتنوير ، هذه القصة الجميله أتت فى القسم الثانى الذى قالوا عنه أنه يتحدث عن النضال وتصوير الواقع ، وهى عباره عن انسان يملك وعيا لم يتوفر للجموع من حوله ، يحاول تحريكهم تجاه التغلب على ركودهم وجمودهم فى لحظه ازمة خانقه ، وهو يبدأ هكذا عادة كما فى هذه القصة بفكرة ماعن الجو والحدث ويقدم لنا الشخصيه ويلقى الضوء على طبيعه الموقف ، ويقوم الزمان والمكان ، والجو ، والموقع ، وهذايتضح أيضا فى قصة « الأنتوبى وحماره والطوفان » وهى القصة التى أطلق عنوانها على المجموعه ، ونحن منذ أن نقرأ العنوان نعرف أننا لسنا أمام قصة عن الحياة اليومية أو المواقف الجزئيه ، فاسم الأنتوبى هذا الاسم الغريب .. ثم الطوفان يعطينا انطباعا بهذا ، ويتعزز هذا الانطباع حين نقرأ استهلال القصه : « مسح الأنتوبى بعينه الوجود من حوله »

كلمة الوجود هنا أيضا تعطينا انطباعا بأن الكاتب يتحدث عن أشياء أكبر من التجربه الجزئيه ، « بعد أن أوقف حماره وحط رحاله قال لنفسه : إن هذا المكان هو الحلقه المفقوده بين القريه والمدينه »

عدم تحديد المكان هنا أيضا بالاضافه إلى ماسبق يعنى أننا أمام تجربه عامه علينا أن نتحسسها وندخل فيها رويدا رويدا

وحين يسأل الرواى عن عمر الأنتوبى الحقيقى يقول له أكبر المسنين :

« إننى منذ بدأت أعى الحياه وأنا أراه على هذا الحال لايتغير ولايتبدل » وهذه الإشارات كلها لاتكون إلى شخص محدد أو جزئى ، الأنتوبى موجود دائما ، لا أحد يعرف عمره الحقيقى ، هو موجود فى كل مكان وزمان .. رغم ضآلته على المستوى الواقعى الجزئى ، ورغم الأعمال الصغيره التى يقوم بها .

والكاتب منذ البدايه يحرضنا بهذه الطريقه على أن هذا الأنتوبى يمثل شيئاما وأننا لسنا أمام القصه العاديه ، لأن الأنتوبى لايتحرك من خلال منطقه الفردى ، وإنما يتحرك من خلال قوى كونيه واجتماعيه وله ضخامة الرمز وهذا الرجل الغريب منطقه شاذ بالنسبه للأخرين ، فنحن نفهم من القصه أن المنطق اليومى الخاضع للمنطق الرسمى السائد مختل تماما ، فقد هدموا عشة الأنتوبى لأن بعض كبار المسئولين يقومون بزيارة القريه .

وشذوذ الرجل وغرابة أطواره تمثل نقداما ، ونقيضا للسلوك الرسمى والعقل الرسمى والقواعد الراسخه التى تسود هذا المكان الذى حط الأنتوبى فيه رحاله . والأنتوبى هنا يذكرنا بحارس العوامه فى « ثرثرة فوق النيل » لنجيب محفوظ وليس معنى هذا أن الكاتب قد استوحى الشخصيه من نجيب محفوظ ، لأن هذا نموذج شائع فى الأدب العالمى بأكمله : كائن ضخم جدا رغم أنه إنسان عادى جداالأنه يمثل شيئا أكبر ، لأنه يمثل الشعب العادى .. يمثل وعيا آخر يوجد عند البسطاء فى مواجهة الوعى الزائف الذى يستعبدهم .

ولذا يبدو الأنتوبى شاذا ، ويبدو كأنه هو المختل ، وليس الواقع .

ولكن حين يصرخ الأنتوبى ــ بعد سرقة حماره ــ يكتشف الناس فجأة أن صراخه يهز أعماقهم جميعا ، ليس إشفاقا عليه ، ولاخوفا منه ، ولكن لأنه يكشفهم أمام أنفسهم ويعريهم ، لأنه يمثل جانبا من جوانبهم ، إنه رمز مجد وضعه الكاتب فى شخص الأنتوبى لملامح كثيرة جدا نائمة فى الناس وعلى عكس سلوكهم اليومى .

وحين يقبضون على سارق الحمار ويكادون يفتكون به ، يسارع الأنتوبى لتخليصه من أيديهم ، وكأنه يقول لهم .. لماذ أتقطعون يد اللص الفقير ، وتتركون اللصوص الكبار .

هنا مناقشة للمنطق السائد فى العلاقات الإجتماعيه الموجودة .

وهذه القصه فى رأيى نجحت إلى حد كبير ، وكان يمكنها أن تحقق نجاحا أفضل لو تخففت من بعض الأثقال اللفظيه الفلسفيه غير المهضومه والمقحمة من خارج القصنه ، لأن هذه التعليقات أوحت إلىّ كما لو كانت هناك خطه فكريه مفروضه مقدما على القصه .

وبمناسبة هذا التفلسف الشديد نأتى إلى قصة أخرى كان من الممكن أن تصبح جيده وجميله للغايه ، وهى قصة « ياسمين » ، وهى تحكى عن رجل فى كارثه فقد أصيبت زوجته فى حادث ، ونقلت إلى المستشفى وهى حامل فى شهرها السابع ، ويصل هذا الرجل إلى المقهى .

فماذا يقول الكاتب « انعطف إلى مقهى يجتمع فيه رهط من المتقاعدين المتسكعين الواهمين بأنهم فنانون ، وعدد من أدباء الظل الذين كانت تربطه بهم ذات يوم صله أهالت عليها دوامة الحياه أطنانا من التراب ، تأكد من وجود ثلاثة من هؤلاء الذين يرتبط الفن والأدب فى اذهانهم بالإلحاد »

ماهذا كله ؟ ماعلاقته بالقصه ؟

تصوير الفنانين والمقهى والعبث ، وأن الفن يرتبط عندهم بالإلحاد... كل هذا لاعلاقه له بالمسار الأساسى للقصه ، وهكذا يصل إقحام الأفكار والتعليقات إلى حد السخف ، مادخل الإلحاد هنا ؟ ومادلالة ارتباط الفن والأدب بالإلحاد ؟ إنها قضيه خارجيه ، وإدخال الجوانب الفكرية والتعليقات الخارجيه من عند المؤلف باعتباره ذاتا فرديه وله ثقافته وأفكاره ووجهة نظره طريقة سيئة جدا وتضر ضررا شديدا .

ولكن لحسن الحظ أن الطريقه التى يكتب بها الكاتب بشكل عام ليست كذلك .

وأجمل قصة وأسهل قصة تؤكد طريقة فوزى وأسلوبه فى الكتابة هى قصة (تغريد) والحادثة الأساسية فيها تكاد تكون شيئا مستهلكا ، فهى تحكى عن بنت تهرأ حذاؤها وذهبت أمها لشراء حذاء جديد لها ، ولكنها لم تشتر شيئا نظرا لارتفاع أسعار الأحذيه ، ولكن الطريقه التى كتبت بها القصه لم تجعل الحادثه هى المحور الأساسى .

إذ أن أهم ميزة لهذه القصه ، وهى ميزه فى أغلب قصص فوزى شلبى أنه يحول الانفعالات الداخليه كالرغبه والفرحه إلى تجارب حسيه صلبه يمكن أن نمسكها بأيدينا ، فهو لايدخل إلى الحياه النفسيه للشخصيه إلا بقدر محسوب ، وإنما يحلل التجربة إلى أجزاء حسيه صغيرة ثم يربط بينها بتعليق فكرى أو خيالى .

وأغلب قصص المجموعة تتكلم عن القريه التى تحولت إلى مجمع استهلاكى ، وانعدمت فيها الأصالة ، وتفككت العائله ، وتفسخت علاقات القرابه ،والكاتب يرصد هذه الأشياء ويرفضها ، وهناك حنين دائم إلى الماضى كما فى قصة « الشيخ صلاح الشيخ » وغيرها .

ولكن المشكلة هنا أن الكاتب يكاد يقول أنه لاشىء شىء داخل هذا المجتمع وأن كلها أشياء وافده .. سموم من الخارج ، أو أنواع من السلوك الجانح عن القيم التقليديه العظيمة ، ونحن لانكاد نلمح أن هناك مجتمعا طبقيا هذا كله على الرغم من البراعة فى لمس اشياء عديده فى قصه « الدراجات الثلاثه » البصاصين ، القمع القهر ، الرعب ، علاقه البوليس بامريكا والدفاع عن علمها المرفوع على الدراجه الثالثه ، كل هذا يدل على وعى جيد ، بالأضافة إلى انحياز الكاتب للفقراء والمحتاجين ، هذا الانحياز الذى يتم فى بعض القصص على اساس اخلاقى وليس من منطلق طبقى .

وقال د . سيد البحراوى : توضح لنا هذه المجموعة أن هناك كتابا لم يتحول الفن بين أيديهم إلى جثه هامدة تضرب بعيدا عن العالم ، وتكتفى بالتشكيلات اللغويه ، وهذا اتجاه منتشر بين الجيل الجديد من الكتاب .

ولكن فوزى مازال قادرا على التعاطف مع البشر ، وعلى فهم مشاعرهم وإحساسهم ، وأن يقدم تجاربهم الحياتيه البسيطه والمركبه .

وقصص المجموعة أقرب إلى القصه المحبوكة جدا والمحكمه البناء ، والتى تقوم على صراع أو توتر بين نقيضين أساسيين ، أو مجموعه من النقائض سواء أكانت هذه العناصر المتناقضه أو المتصارعه تمثل شخصيات مختلفه ، أو توتراداخلياً فى شخصيه واحده .

مثلا فى قصة الدراجات الثلاث لدينا صراع بين ثلاثة دراجات هذه الدراجات هى رموز لركابها ، دراجة البطل الذى يشعر بأنه مراقب من قبل راكب دراجة ثانٍ هو المخبر ، ثم هناك دراجة ثالثة يركبها شاب أنيق ويضع عليها العلم الأمريكى ، وعندما يواجهه البطل المثقف ويطلب منه تنحية هذا العلم يخرج عليه المخبر ليقول له : مالك أنت وهذا .

ومن خلال هذا الصراع والتوتر الفنى الذى لمسه الكاتب بحساسيه يقدم لنا واقعا محكوما باليات قاسيه ومريره تنسجه عناصر داخليه ، وتساعد على ديمومته قوى خارجية لابد من مقاومتها :

وفى قصة (العربتان) يتجسد هذا بوضوح فى عنصرى العربتين .. الأولى التى تأتى للقبض على بطل القصه الذى ينضوى تحت لواء تنظيم ما يعمل على الثوره على هذا الواقع فيتم القبض عليه كما قبض على بعض زملائه من قبل .

والعربه الأخرى ، عربة الرفاق الذين يأتون بين الحين والحين إلى بيت البطل ، ويمدون زوجته وأولاده بما يحتاجون إليه ، فى إشارة فنيه وغير مباشرة لاستمرار المقاومة والصمود فى مواجهة الواقع السيء والمرير .

وهذا الاتجاه القائم على الصراع داخل العناصر المتناقضه واضح أيضا فى قصة (صمت المحطات البعيده) حيث قدم لنا الكاتب شخصيتين متناقضيتن تماما فى لحظة واحده ، لحظة العودة من معركة منتصره .. أحدهما صامت وهو الواعى الذى يفكر فى مرارة الواقع واستحالة الخروج من أزماته ، والآخر حالم ينسج العديد من الأمانى والأحلام الورديه دونما أدنى مراعاة لما يحيط به . إلا أن موقف الشخصيه الأولى ينسحب على الثانيه بعد أن تفيق من الحلم على كابوس الواقع .

كما أن هذا الأمر واضح بشدة فى قصة (تحت الظلال) حيث نجد عالمين .. عالم بداخل المستشفى مكون من مجموعه من الأشخاص بينهم علاقات غير مكتمله ومتوتره يحكمها جو المرض ، وعالم خارج المستشفى يراه المريض الذى ينتظر إجراء عملية جراحيه ، حيث يقف فى الشرفه ويرى مجموعة من العمال يحيون حياة قاسيه تدعو للرثاء فى مكان يعوزه الحد الأدنى للحياة الأدميه .

ولكن لاتوجد علاقة حقيقيه واضحه بين هذين العالمين ، ولاتنهى القصة بالتقاء ما بين هذين العالمين .

ويمكن أن نجد هذا أيضا فى قصة (ياسمين) ، فهناك أزمتان تبدوان منفصلتين ولكنها فى الحقيقة وجهان لأزمة واحده هى أزمة علاقه زوجيه .

وتحل هاتان الأزمتان بميلاد الطفله ياسمين ، بينما مجمل رصيد القصة بواقعها الفنى يشير إلى أن الأزمة لاينبغى أن تحل ، وأن ياسمين هذه لم يكن ينبغى أن تولد لأن الأزمة متفجرة داخل كل من الزوجيه ، ووقوع الزوجة فى الشارع والدراجة التى صدمتها ودور الدايه ودور الطبيب .. كل هذه العلاقات المتشابكة والمتناقضة والمتصارعة تؤكد لنا أنه من غير المنطقى أن تولد ياسمين ، وبالتالى لانجد من المنطقى أن تحل الأزمة بهذه النهايه المفتعله . وعن البقاء عند الرصد الظاهرى فى بعض القصص ، وهو مايراه ابراهيم فتحى ميزه عند فوزى شلبى اعتقد أنه لو اضيف إليه بعض من تحليل الشخصيات — فى بعض القصص وليس جميعها — يساعدنا ذلك على الغوص اكثر فى عوالم القصة والوصول إلى أعماقها . وعن الرؤيه ارى انها فى بعض القصص — كما أو ضحت — تبدو رومانتكيه تبحث عن الطيب والجميل وتفرضه على هذا الواقع الذى يبدو واقعاً سيئاً وقاسياً للغاية ولذا لاينبغى ان نتجاهل قسوته من اجل أقرار القيم الجميله التى هى بالتأكيد موجوده ولكنها مطموسه ، ويمكن ان يحيا « فوزى شلبى » على انه حريص ومصر على ابراز هذه القيم ، كما يحيا على حرصه على تناول قصصه لعالم الفقراء والانقياء لأنه عالم بالفعل غنى وثرى للغايه والولوج فيه أمر يسعد وكما قلت يجب على فوزى ان لا يترك هذا العالم المتميز قبل ان يصل إلى كل اعماقه ويقدمها لنا لأننى وجدت فى بعض القصص ان الكثير من ثراء هذا العالم قد اختفى فى يده .

ولكن رغم هذه الملاحظات إلا انه يسعدنى حقاً ان أحيى فوزى شلبى تحيه خاصه على هذا العمل الجيد والمتميز .

أحداث الشارع الثقافى

أيام فلسطين الثقافية

محمد بكرى : ليس لى دولة ولا مسرح

شهدت القاهرة، فى شهر يناير الماضي، تظاهرة ثقافية وفنية فلسطينية كبيرة . فعلى مدار أسبوع كامل باسم « أيام وليالى فلسطين الثقافية والفنية » كان المهرجان العربى الحاشد ، الذى نظمته دائرة الثقافة بمنظمة التحرير الفلسطينية بالتعاون مع الاتحاد العام للفنانين العرب ، فى مناسبات ثلاث : الذكرى الخامسة والعشرون لانطلاقه الثورة الفلسطينية المسلحة فى يناير ١٩٦٥ ، والذكرى الأولى لإعلان دولة فلسطين ، ودخول الانتفاضة بالأرض المحتلة سنتها الثالثة .

تحت هذه الرايات الثلاث تجمع حشد فلسطينى مصرى عربى نادر ، ازداد وهجا بحضور شخصيات ثقافية بارزة من الأرض المحتلة ، بعضها يجيء مصر لأول مرة (مثل توفيق زياد) .

حضر ياسر عرفات حفل الافتتاح بمبنى جامعة الدول العربية ، كما حضر أمسية شعرية كبيرة ، سلم فيها وسام القدس تكريما للعديد من الرموز الثقافية والنضالية الفلسطينية ، وقد تسلم أوسمة التكريم أطفال فلسطين نيابة عن الشخصيات المكرمة ، التى كان من أبرزها: إميل توما بسيسو والمؤرخ التقدمى ومعين بيووغان كنفانى وناجى العلى وماجد أبو شرار وفدوى طوقان واميل حبيبى وأبو سلمى وابراهيم طوقان وتوفيق زياد وجبرا ابراهيم جبرا وسلمى الخضراء الجيوسى وحسن البحيرى وهارون هاشم رشيد .

عقدت خلال الأسبوع سلسلة من الندوات الفكرية بعنوان « فلسطين فى الثقافة العربية » حاضر فيها كل من : د. حسام الخطيب ، د. محمد برادة ، د. خالدة سعيد ، د. مدحت الجيار . كما عقدت ندوتان بعنوان « فلسطين فى

السينا العربية » تحدث فيهما كل من : حسين العودات (سوريا) وكمال رمزى (مصر) .

وقدمت على مسارح القاهرة (الجمهورية ــ البالون ــ السامر) عدة عروض مسرحية وغنائية فلسطينية : « عنتر فى الساحة خيال » وهى مونودراما من تأليف وإخراج وتمثيل راضى شحادة وموسيقى مصطفى الكرد . « المتشائل » نص إميل حبيبى من إعداد وتمثيل محمد بكرى . وقدمت فرقة « صابرين » الغنائية سهرة غنائية قدمتها الفنانة كاميليا جبران .

وأقيمت خلال المهرجان أمسيتان شعريتان ، شارك فى كل منهما : أدونيس ــ سميح القاسم ــ سعدى يوسف ــ توفيق زياد ــ أحمد عبد المعطى حجازى ــ حسن البحيرى ــ هارون هاشم رشيد ــ فدوى طوقان .

وعلى هامش المهرجان ، أقام حزب التجمع التقدمى ندوة للشاعر توفيق زيّاد ، كما أقام أتيليه القاهرة ندوة للشاعر سعدى يوسف ، وأقام المركز الثقافى العراقى ندوة للشاعر محمد القيسى .

وفى اليوم الأخير من هذا الأسبوع الفلسطينى قدمت « سهرة مصرية إلى فلسطين » شارك فيها بالغناء : عدلى فخرى ، عزة بلبع ، أحمد الشابورى ، وبالأداء التمثيلى : حمدى غيث ، وسهير المرشدى وعبد الرحمن أبو زهرة ، ووجدى العربى ومديحة حمدى ، الذين ألقوا ــ بالغناء والأداء ــ أشعاراً مصرية إلى فلسطين من قصائد الشعراء : فؤاد حداد ، فاروق شوشة ، حلمى سالم ، فاروق جويدة . كما ألقى الشاعر عبد الرحمن الأبنودى مقاطع من قصيدته الطويلة « الموت على الأسفلت » المهداة إلى روح ناجى العلى .

وحول سؤال : لماذا اخترت نص المتشائل ؟
أجاب الفنان محمد بكرى :

اخترت المتشائل لسببين : الأول لأننى ليست لى دولة ولامسرح ولا أب يرعانى مسرحيا . والثانى لأن رواية حبيبى عمل رائع .

رحيل إحسان عبد القدوس : قاسم أمين الأدب

برحيل **إحسان عبد القدوس** ، فقدت الصحافة المصرية والأدب العربى كاتبا بارزا من رواد الصحافة والأدب . يذكر الكثيرون لاحسان عبد القدوس معاركه الصحفية الشهيرة ، وشجاعته فى إبداء الرأى الحر الجرىء ، قبل الثورة وبعدها . وكانت أشهر هذه المعارك معركة الأسلحة الفاسدة قبل ثورة ١٩٥٢ .

وفى الأدب ، فإن دور إحسان عبد القدوس ، فى إثراء القصة والرواية العربية دور لاينكره أحد . إذ اهتم عبد القدوس بتصوير شريحة هامة فى مجتمعنا المصرى العصرى ، هى شريحة شباب وشابات الطبقة البرجوازية ، مصورا أحلامهم وممارساتهم ومفاهيمهم عن الحب والحرية والجنس والحياة ، محللا مشاكلهم وقضاياهم ، وتركيبتهم النفسية والوجدانية الداخلية .

بعد رحيله ــ عن واحد وسبعين عاما ــ كتبت عنه معظم الأقلام الصحفية والأدبية والفكرية ، من زملائه وأصدقائه وتلامذته .

من أبرز من كتب ، صلاح حافظ ، الذى ختم مقالا طويلا عنه بقوله « **لقد أنقذ إحسان عبد القدوس بالفعل صحافة الرأى والرسالة ، وجدد شبابها فى مصر والعالم العربى ، وأتاح لها أن تظل راسخة على أمواج البحار الهائجة . وليس المهم أنه لم يتعمد ذلك ، وإنما المهم أنه فعله ، ونجح فيه .**

وليس المهم أيضا أنه فى الأصل أديب ، لاصحفى ، فقد كانت صحافة الرأى والرسالة قد ماتت على أيدى الصحفيين . وكان محالا أن ينقذها ــ فى حقيقة الأمر ــ إلا أديب » .



كما كتب **نجيب محفوظ** عنه بعنوان « **قاسم أمين الأدب** »* :

« فى سن التاسعة تقريبا انتقلت مع أسرتى من حى الجمالية إلى الشارع الذى ولد فيه بحى العباسية . وتعرفنا على أسرته . وأذكره ــ حينذاك ــ بين الطفولة والصبا يلعب فى الشارع ، إلى أن انتقل مع أسرته إلى العباسية الشرقية فغاب عن عينى . ثم فوجئت به بعد سنوات محررا لامعا فى مجلة روز اليوسف . وأعجبتنى مواقفه الصحفية الجريئة تجاه السراى والانجليز والوفد ثم الثورة بعد ذلك ، وتحمله الاهانات والمعاناة من أجل مواقفه . وقد استطاع ــ خلال فترة إدارته لروز اليوسف ــ أن يجعل العاملين فى مؤسسته أسرة واحدة يندر وجودها فى أية مؤسسة أخرى .

على الجانب الأدبى اعتبره فى طليعة الروائيين العرب . تصدى لمشاكل كبيرة ، وهوجم كثيرا لجرأته الشديدة . وتمكن بأسلوبه البسيط الجذاب أن يكون مدرسة خاصة به مما جعلنى أسميه « قاسم أمين الأدب » حيث جعل المرأة المصرية محور كتاباته . والغريب فيه أنه أجاد كتابة القصة القصيرة بنفس إجادته للرواية الطويلة .

ولاينسى جيلنا ــ الجيل الثانى للروائيين ــ أنه مؤسس سلسلة « **الكتاب الذهبى** » التى أتاحت لنا الانتشار حيث كانت تطبع فى ١٦ ألف نسخة فى الوقت الذى كانت نسخ أعمالنا لاتتعدى الألفين لدى أى ناشر آخر. كما أنشأ ــ مع الراحل يوسف السباعى ــ نادى القصة والمجلس الأعلى للفنون والآداب .

واعجابى بقصصه ورواياته شجعنى على كتابة السيناريوهات لبعضها حين تحولت إلى أفلام ، كتجربتى فى « الطريق المسدود » و « امبراطورية ميم » . ولا أذكر أنه تدخل يوما فى عملى أو صادر رؤيتى السينمائية » .

أما **محمود أمين العالم** ، فقد كتب يقول :

« كانت مدرسته الصحفية هى مدرسة النقد السياسى والاجتماعى ، مدرسة الدفاع عن الحرية والديمقراطية ، مدرسة التصدى للتسلط والفساد والتخلف .

وكانت مدرسته الأدبية هى مدرسة الرفض للقيود التى تقيد العواطف والاحاسيس والمشاعر ، مدرسة رفض الدمامة والقبح والضعف والتخاذل ، مدرسة الدفاع عن الجمال والمحبة والحرية والكرامة » .

من جوجول إلى محمد حسنين هيكل !

بشير السباعي

لاتستند فكرة « الشخصية القومية » أو « الخصوصية لسيكولوجية » أو « التكوين النفسى المشترك » لشعب من الشعوب إلى أى اساس علمى ، حتى الآن على الأقل !

الأرجح أن هذه الفكرة تجد جذراً لها فى الفولكلور وقد تسربت من الفولكلور إلى فلسفات التاريخ المثالية، خاصة فلسفات التاريخ الكلاسيكية الآلمانية وإلى جانب من الكتابات الاستشراقية المبكرة ثم لقيت انتشاراً واسعاً فى كتابات الايديولوجيين القوميين ، خاصة خلال فترات الحروب « الساخنة » و « الباردة » على حد سواء .

وقد وقف الجمهور القارىء العربى على جانب من الصياغات الأوروبية لهذه الفكرة من خلال كتابات السوسيولوجى المثالى الفرنسى جوستاف لوبون (١٨٤١ — ١٩٣١) ، الذى ترجمت اعماله الرئيسية إلى العربية فى أوائل هذا القرن .

وقد تسربت هذه الفكرة إلى صفوف الانتلجنتسيا اليسارية العربية من خلال كراس جوزيف ستالين (١٨٧٩ — ١٩٥٣) « الماركسية والمسألة القومية » (١٩١٣) الذى أدرج « التكوين النفسى المشترك » فى تعريف الأمة ، مواصلاً بذلك جانباً من آراء اوتوباور (١٨٨١ — ١٩٣٨) التى كان الأخير قد اعرب عنها فى كتابة « المسألة القومية والاشتراكية الديمقراطية » ، الصادر فى فيينا فى عام ١٩٠٧ . وغنى عن البيان ان لينين (١٨٧٠ — ١٩٢٤) قد سخر من نظرية اوتوباور السيكولوجية فى معرض نقاشه لمسألة حق الأمم فى تقرير مصيرها بنفسها .

وفى كتابه الأخير ، « الزلزال السوفييتى » (دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٩٠) ، عاد محمد حسنين هيكل إلى تفجير مسألة « التكوين » هذه بحديثه عن « تكوين الشعب الروسى » ، دون أن يمهد لهذا الحديث بأى تبرير علمى لفكرة « التكوين » هذه ، وكأنها من المسلمات التى لاتقبل نقاشاً !

وأياً كان الأمر ، يرى الكاتب أن هذا « التكوين » متأثر بتراث « العبودية » (يقصد نظام حلسية الأرض الذى أباح للملاك التعامل مع الفلاحين كما لو كانوا مواشحا يمكن بيعها مع الأرض أو منحها كهدية ، وهو « حق » ألغى فى فبراير ١٨٦١ بسبب تزايد الاضطرابات الفلاحية وتجاوباً مع جانب من متطلبات التطور الرأسمالى) .

ويرى الكاتب أن تأثر « تكوين الشعب الروسى » بهذا التراث كان حاسماً، بحيث أن الروسى العادى (الذى ناضل من أجل إلغاء حلسية الأرض، كما تشهد على ذلك حرب الفلاحين الكبرى بين عامى ١٧٧٣ و١٧٧٥ واضطرابات أوائل الستينات الفلاحية فى القرن التاسع عشر) « يريد من حاكمه أن يكون نصف متوحش ونصف إله وهذا بين ضمانات استمرار شرعيته » (ص ٩٥) !

وهذا الادعاء ، كما يمكن أن نرى ، ليس جديداً تماماً ، فقد سبق للأديب الروسى جوجول (١٨٠٩ — ١٨٥٢) أن ردد زعماً قريباً منه فى كتابه « فقرات مختارة من مراسلات مع أصدقاء » (١٨٤٧) . لكن هذا الزعم قوبل فى حينه بالتفنيد من جانب الناقد الروسى بيلينسكى (١٨١١ — ١٨٤٨) فى رسالته الشهيرة إلى جوجول والمؤرخة فى ٣ يوليو ١٨٤٧ . وقد ذكر بيلينسكى فى هذه الرسالة — البيان أن هذا الزعم « لم يلق تعاطفاً لدى أحد وأدى إلى الانتقاص من شأنك حتى فى أعين الأشخاص الذين تعتبر نظرتهم قريبة للغاية فى نظرتك فى مسائل أخرى » . ويجب أن نتذكر أن كثيرين قد وقفوا إلى جانب بيلينسكى فى دفاعه عن الشعب الروسى ضد مزاعم جوجول وأن التهمة التى قادت دستوفيسكى (١٨٢١ — ١٨٨١) إلى الاشغال الشاقة

كانت هى تلاوته رسالة بيلينسكى إلى جوجول فى احد الاجتماعات السرية[1] .

وفى سياق ادعاء محمد حسنين هيكل ، فإن تاريخ روسيا السياسى الحديث فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين يبدو بوصفه تاريخ « صراع بين المثقفين والقياصرة » (ص ص ٦٨ ــ ٦٩) !

واذا كان صحيحاً أن الصراع بين المثقفين والقياصرة هو ملمح لاينكر فى ملامح التاريخ السياسى الروسى الحديث ، خاصة خلال الفترة الممتدة فى أواخر عشرينات إلى أواخر خمسينات القرن التاسع عشر ، والتى تميزت بركود الحركة الفلاحية ، فإن الصحيح ايضاً هو أن « الروسى العادى » (خاصة العامل) كان القوة الرئيسية فى الصراع ضد القيصرية خلال ذات الفترة التى يزعم الكاتب انها لم تعرف غير الصراع بين المثقفين والقياصرة !

ولو كان صحيحاً ان «الروسى العادى» ــ كما يزعم الكاتب ــ « يريد من حاكمه أن يكون نصف متوحش ونصف اله ، وهذا بين ضمانات استمرار شرعيته » فكيف يفسر لنا الكاتب ثورة « الروسى العادى » هذا نفسه على انصاف المتوحشين وأنصاف الآلهة فى الثورة الروسية الأولى بين عامى ١٩٠٥ و ١٩٠٧ والثورة الروسية الثانية فى فبراير ١٩١٧ والثورة الروسية الثالثة فى أكتوبر ١٩١٧ وخلال الحرب الأهلية الروسية بين عامى ١٩١٨ و١٩٢١ (ثلاث ثورات وحرب أهلية مجموع سنواتها الدرامية ثمانى سنوات خلال ست عشرة سنة فقط ، وهو رصيد كفاح فى سبيل الحرية يتجاوز رصيد كفاح أى شعب أوروبى آخر فى التاريخ الحديث علاوة على مغزاه التاريخى ــ البشرى العام) ؟!

واذا كان من المؤسف أن يردد كاتب ــ على مشارف القرن الحادى والعشرين ــ خرافات يفندها التاريخ الروسى منذ القرن الثامن عشر ، إن لم يكن منذ ماقبل ذلك أيضاً[2] ، إلاّ أن هذا هو حال الكتاب الذين لم يتمكنوا حتى الآن من تجاوز الأساطير التى كانت رائجة خلال فترات ذروة الحرب الباردة ![3]

هوامش :

(١) لابد من التشديد على أن « هفوة » جوجول تتعارض مع جوهر اعماله الابداعية الخالدة وهو ما أشار اليه كبار النقاد الروس . وخلال الذكرى الخمسين لرحيل الأديب الكبير ، دعا ليون تروتسكى (١٨٧٩ ــ ١٩٤٠) إلى اغتفار هذه الهفوة « الصحفية » لقاء ماقدمه جوجول فى خدمة عظمى للأدب . وواضح ان المسألة مع محمد حسنين هيكل ليست مسألة هفوة « صحفية » بل مسألة موقف مقصود يتخلل كتاباته عن الاتحاد السوفييتى .

(٢) بين عامى ١٦٠٦ و ١٦٠٧ ، شهدت روسيا أول حروبها الفلاحية . وبالمناسبة ، فقد كان ايفان بولوتنيكوف ، قائد الفلاحين فى هذه الحرب ، « عبداً » حقيقياً سابقاً ، وكان فى وقت من الأوقات سجيناً فى تركيا . ولم ينجح القيصر فاسيلى شويسكى فى سجن المتمردين المتمركزين فى مدينة تولا باستخدام قوة السلاح فلجأ إلى بناء سد على نهر أوبا وأغرق جزءاً ملحوظاً من المدينة لاجبار المتمردين على الاستسلام وهو ماحدث فى أكتوبر ١٦٠٧ . وقد استكمل القيصر وحشيته بعد استسلام المتمردين بانزال القمع الوحشى بهم وبتنكره لتعهده بعدم اعدام بولوتنيكوف ، حيث أمر بسحل عينيه واغراقه حياً فى حفرة من الجليد !

(٣) ومن هذه الأساطير ، أيضاً ، اعتبار التاريخ السوفييتى استمراراً بنيوياً ــ لانفياً جدلياً ــ للتاريخ القيصرى ، ومن هنا ، ايضاً ، حديث محمد حسنين هيكل ، الملىء بالايحاءات ، عن ايفان الرابع (الرهيب) (حكم بين عامى ١٥٤٧ و ١٥٨٤) وبطرس الأول (الأكبر) وحكم بين عامى ١٦٨٢ ة ١٧٢٥) وكاترين الثانية (العظيمة) (حكمت بين عامى ١٧٦٢ و ١٧٩٦) ، بدلاً من الحديث عن نيكولاى بوخارين (١٨٨٧ ــ ١٩٣٨) ، الذى تعتبر توجهات جورباتشوف اقرب إلى توجهاته ، خاصة فيما يتعلق بالاصلاحات الاجتماعية ــ الاقتصادية ، وهذا هو السبب فى أن بوخارين كان أول من سارع جورباتشوف إلى « رد الاعتبار » اليهم من البلاشفة الذين حوكموا فى الثلاثينات (جاء رد الاعتبار السياسى لبوخارين فى كلمة جورباتشوف فى ٢ نوفمبر ١٩٨٧ ، أمّا رد الاعتبار القضائى للأول فقد صدر عن المحكمة السوفييتية العليا فى ٤ فبراير ١٩٨٨) .

الاسلام السياسى :

كتاب ضد الركود ــ فى المنهج والحياة

مصباح قطب

قضايا فكرية

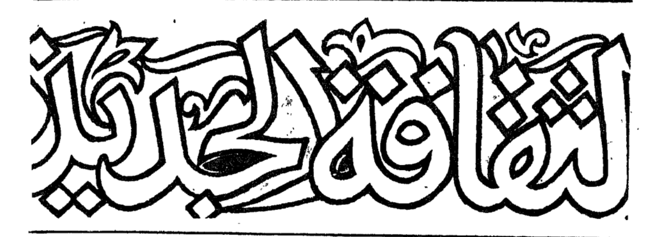
ثمة عوامل تحيط بالمنهج الماركسى ، تدعو إلى الكسل ... منها ان هذا المنهج ، يمنح من يمتلك بعض ناصيته، شعورا بالاستعلاء على الظواهر ، من منطلق انه يمكن رصدها ، وتحليلها ، وتعليلها ، حتى من قبل وقوعها . ن السهل ــ فى هذه الحالة ــ ان يتحدث عن عوامل تاريخية واجتماعية واقتصادية وسياسية وثقافية ، ليكون كل شىء على مايرام .. فى الفهم والتحليل . وهذا ، لعمرى ، هو جوهر فكر الركود والجمود ، وهو الوجه الآخر لمن يتحدثون عن النص الصالح لكل زمان ومكان .

على أية حال فان المخاوف من هذا النوع ، لم تكن واردة ، لدى قراءة الملف الفريد ، عن « **الاسلام السياسى ، الأسس الفكرية والمنطلقات العملية** » ، الذى أخرجته ، أسرة تحرير سلسلة كتاب **قضايا فكرية** ، باشراف الأستاذ **محمود أمين العالم** . وشارك فيه عدد كبير من المفكرين المصريين والعرب ، حرثوا الظاهرة ، فى كل أرض وقلبوها بكل جدية واستقامة .

واذا كنا نقول فى الصحافة ان الموضوع الجيد ، يستدعى حوارا . فانه لم يكن من قبيل الصدفة ، ان تشن الصحف اليمينية ، والاسلاموية ، على اختلاف مشاربها ، هجوما حادا ، على الكتاب فور صُدوره وربما يعود السبب ، فى تقديرى ، الى العمق والنزاهة ، الشديدين ، اللذين عولج بهما الكتاب ، بحيث يختشى أى من الغوغاء على الجانب الآخر ، من أن يصف الكتاب ، وكتابه ، بالكفر والالحاد وكفى .

اننا ندعو كل المهتمين بالانسان والأوطان والأكوان ، الى قراءة هذا العمل الجليل ، والتعاطى مع مباحثه عن مصر والعالم العربى ، التى كتبها د. نصر حامد أبو زيد [اذكروا هذا الاسم جيدا] ، والدكاترة غالى شكرى ورفعت السعيد وفيصل دراج وأحمد ماضى وفؤاد زكريا وسمير أمين وعبد العظيم أنيس ومحمد نور فرحات وأمانى قنديل ومحمد دويدار ، والباحثون هادى العلوى وخليل عبد الكريم والحاج وراق وعروس الزبير وغيرهم .

القصيدة الجديدة فى الثقافة الجديدة



فى عددها الأخير تقدم مجلة الثقافة الجديدة ملفا عن **القصيدة الجديدة** فى مصر (**عاميه وفصحى**) يهدف إلى طرح مجمل التصورات التى جاءت بها مثل هذه القصيدة من خلال قراءة القصيدة ذاتها والتمكين لمبدعيها من مصافحة وجدان المتلقى ومحاولة الالتقاء بالقارىء فى منطقة مشتركة لاتمتلىء بألغام المقولات والنظريات والآراء النقدية المتعجلة التى لاتسعف فى كثير من الاحيان فى اضاءة هذه القصيدة ، التى تتفاعل وتغتنى وتتنامى يوما بعد يوم ، ويؤكد العدد على أهمية التجريب وضرورته وجدواه من أجل استيعاب مجمل التناقضات العنيفة والسريعة التى يطرحها واقع يتغير باستمرار — على حد تعبير التحرير —

ويكتب وليد منير عن **ملامح الحداثة الشعرية المصرية بين الحداثات الأخرى** وقال ان الشعر العربى الحديث بدأ ثورته منذ أربعين عاماً تقريبا على يد شعراء من مصر والعراق والشام وكانت الفروق الشكلية والمعنوية التى تفرق بين صلاح عبد الصبور عن أحمد عبد المعطى حجازى وتفرقهما معا عن محمود حسن إسماعيل فروقاً تشير الى نمط التنوع الذاتى فقط ولكن الروح الشعرية التى تنظم هذه الفروق جميعاً تنهض بوصفها اتجاها شعرياً متجانساً فى مقابل اتجاه شعرى ثان تحكمة الروح الشعرية التى تنتظم التنوعات الذاتية بين بدر شاكر السياب والبياتى ونازك فى العراق ولابد ان الاتجاه الثانى كان يقابل فى روحه العامة اتجاها ثالثا فى الشام مثله أدونيس .

ويقول وليد منير أن هناك حداثات عدة على الخارطة العربية . وحاول من خلال دراسته تحديد خصوصية الحداثة المصرية وسط هذه الحداثات مستعينا بنماذج شعرية تمثل تطور القصيدة الجديدة .

ويضم العدد أيضا قصائد لسبعة وأربعين شاعراً من شعراء الشباب المصريين باختلاف اتجاهاتهم .

وفى العدد نفسه يكتب محمد كشيك عن قضية المسحراتى وجريمة الاحتيال الفنى ، وهى القضية التى ارتفعت حدتها بعدما قام الشاعر عمر الصاوى بكتابة المسحراتى بعد رحيل فؤاد حداد .

وخارج الملف يكتب د. غالى شكرى مقالاً هاماً « **من الملامح الراهة فى القصة القصيرة المصرية** » وهى — على حد قوله — تأملات فى قصص الذين قرأ لهم للمرة الأولى وأكد فيها أن وثيقة حاضر القصة المصرية القصيرة ليست كاملة ولكنها المسودة الأولى الجديرة بالدرس لاستخلاص الجديد من القديم والأصيل من الزائف ، وهى فى جملتها تقول ان الأدب المصرى الحديث موصول الحلقات وأن القصة القصيرة مازالت تشكل عنوانا خصبا وطليعيا ، وأن المجادلة ليست بالاعمار الزمنية وإنما بالمساهمة الحثيثة فى مطاردة الرؤى العصية ، والمشاركة فى صناعة العقل والقلب المصرى الجديد .

وكذلك يكتب د. حامد أبو أحمد دراسته عن « **اتجاهات القصة القصيرة المصرية** وهى دراسة تطبيقية عن نصص العدد الخاص بالقصة القصيرة الذى سبق أن أصدرته الثقافة الجديدة .

ويكتب **درويش الأسيوطى** مقالا رقيقا في تأبين الشاعر الراحل **أحمد محمد ابراهيم** الذى غادرنا فى الفترة الأخيرة .

وعن يحيى حقى ونقده الرفيع فى السينما يكتب على أبو شادى مقاله « **يحيى حقى والسينما** » بمناسبة صدور كتاباته عن السينما فى هيئة الكتاب .

وعن المتابعات المسرحية يشمل العدد تغطية لمهرجان المسرح التجريبى ونقد لمسرحية « **مدينة النحاس** » عرض فرقة أسيوط المسرحية ، ومسرحيتى « **بلد الاكابر** » و « **السندباد والحمال** » التى عرضتهما الثقافة الجماهيرية .

ويكتب كشيك فى المتابعات عن أعمال **أنجى افلاطون** وأغنيات فارس قديم **لمحمد بغدادى** .

بالاضافة إلى قصيدة جديدة لم تنشر من قبل للشاعر الراحل الكبير **فؤاد حداد** وهى قصيدة « **الشيطان** » .

وجدير بالذكر أن مجلة **الثقافة الجديدة** تصدرها الجمعية المركزية لرواد قصور وبيوت الثقافة ويرأس مجلس الادارة والتحرير **حسين مهران** ويشارك فى التحرير **على ابو شادى ومحمد عبد المنعم** وسكرتير التحرير **محمد كشيك صاحب الجهد الاكبر فى هذا العدد** .

فى ديوان « طالعين لوش النشيد »

تشب أنغام الألم قبل الآوان

ابراهيم داود

عن سلسلة **اشراقات أدبية** التى تصدرها الهيئة العامة للكتاب صدر « **طالعين لوش النشيد** » الديوان الأول للشاعر **طاهر البرنبالى** . أحد أبرز شعراء العامية الشباب فى مصر ، ويضم الديوان بين دفتيه خمسا وعشرين قصيدة تعبر تعبيراً صادقاً عن تجربته الشعرية ، والقصائد حبلى بمجمل الصراع التشكيلى القائم فى شعرنا العربى المعاصر ، وهى بهذا نموذج طيب لهذا الصراع وهذا الشعر على حد قول د.سيد البحراوى فى دراسته عن الديوان .

وتعتبر **قصيدة العصافير** من قصائد طاهر الأولى التى عرفنا بها على نفسه منذ عشر سنوات تقريبا ، وفيها يظهر توجهه الشعرى وتتحدد ملامح قاموسه ويرسم خارطته الخاصة :

لما انتنى غصن الحقيقة ع المدى .. هجت العصافير
واتشرنقت فيها الأمانى .. واتبعترت منها السنين
لفت حبيبتى المنحنى.. تعتب كلام.. تعتب غنا
ندهت بأصوات الأمل.. كان الصدى صوت الضنا
ماتجليش تانى .. ماتولديش تانى
لو تحبلى مرة .. وتولدى قمرة
ابقى احبلى تانى .. وابقى اولدى تانى

وتظهر بوضوح قدرة طاهر على بناء القصيدة بشكل يصعب علينا أن نسميه تقليدياً ويصعب علينا أيضا أن نسميه مفتوحاً ، ففى **قصيدة العصافير** يعتمد على البناء المتنامى تلقائيا لحدث أو لصورة كلية أو لمجموعة كبيرة من الصور الجزئية التى تتكامل فى اطار كلى لتعطينا حالة شعرية مكتملة ، فى القصيدة ينمى رمزاً واحداً « العصافير » وفى كل مقطع تختلف الدلالة وتتنوع داخل هذه الحالة التى تنتقل فيها « العصافير » من غصن إلى غصن داخل السياق الشعرى .

أما قصيدة « **طالعين لوش النشد** » التى تمثل مرحلة



أكثر تقدماً فهى أكثر قصائد الديوان تمثيلا لتجربة طاهر البرنبالى .. وهى تشبه دورات متلاحقة خاطفة كل مقطع يبدو كقصيدة مستقلة ، ولكن هذه المقاطع ككل تغدو حالة شعرية شاملة ، أكثر من كونها قصيدة موضوع :

ولاواحد يقدر يخطف منى ومنك طعم الدهشة .
أو تنهيدة حزن قديم
ولايقدر يسرق ملح الجرح الغامض
أو بسمة وش انطبعت تحت جدار الشمس
ولايقدر ياخد بهجة صخر الليل الوردى ..
الساكن بطن الإيد
يابو العيون ملو القمر أوصاف
طالعين لوش النشيد .

ويلاحظ أن شعر طاهر تكسوه مساحة واسعة من الحزن الشفاف والأخضر / الملاذ .. الذى يلجأ اليه الشاعر فى معظم قصائده كبديل ترتاح اليه الحواس وتنمو تحت ظله أشياء الطفولة والاحلام الكبيرة :

الجرح واحد .. والجانى واحد
واللى ينسى صرخته وقت الألم .. جاحد
ياصرختين من حلق واحد
القلب عنقود الغضب طاب واستوى
واللى نوى والعزم تغريد الحديد
طالع أكيد
طالع لوش النشيد

وتأتى قصيدة « سلسال غنا » لتمثل المرحلة الثالثة فى تجربة طاهر ويظهر فيها تأثره الواضح بالانجاز الذى طرأ على قصيدة الفصحى الجديدة ومنطق كتابتها .، وطاهر فى هذه القصيدة يكتب قصيدة عامية فكر فيها بالفصحى .. ومثل هذه القصائد اضافة هامة للشعر الشعبى .. ورغم ان معظم شعراء هذا الجيل يفكرون بالفصحى ويكتبون بالعامية ، إلا أن هناك خصوصية شديدة عند الشعراء شحاتة العريان ومجدى الجابرى ومحمود الحلوانى ومصطفى الجارحى ، أما طاهر عندما يكتب بهذا المنطق أحس انه لم يضف الى تجربته انجازاً لأن البكارة الشعرية عنده قد تتجاوز هذا المنطق .

وأرى أن طاهر البرنبالى وابراهيم عبد الفتاح لهما فى هذا الجيل تجربتان تنتميان إلى النبع الوجدانى الدافىء الذى يجد لدى الناس رصيداً من التواصل والحميمة .. وبرغم بعدهما النسبى عن التجريب الا انهما صوتان مميزان وأمامهما فرصة كبيرة لانجاز كبير . يقول فى « سلسال غنا »

لحظة طلوع الشمس من عب العيال
مفتاح سكات الأرض بيصدى
للدم ريحة وطن.. وهديل بيبعت للمدى روحه
سر احتمال الجبال للرمال.. وصهد نار انفجارى
للغصن ميت موال .. والف معنى للبارود
والفحم مش أسود .. الفحم لابس حصارى
يمنحنى مين همس انتصار ثمر الشجر
ويشد من طرف اللسان طعم اعتذارى للخريف

أما قصيدة « على صفتين حلم الوطن » فهى التى تحدد بوضوح المرحلة الأخيرة فى شعر طاهر البرنبالى .. وهى قصيدته عن الانتفاضة ، وهى قصيدة جميلة لم يحمل فيها شعارات ولكنه بهمس حاول أن يكتب قصيدة شعرية خالصة تترجم ردود فعلة الحادة :

أنا بالجوارح خارج امبارح لحد ازهار الجليل
كبرت بالمالح
بكل طلعة ثبات وبالثبات فى الطين
وبالطيور الجريئة فى الغنا.. وبالألوف حطين
وبالحجر والضجر من بياعين الملامح
ومأخرين حطين
شلال وطن .. بيصب ع الروح الشفيفه ألم
يوازى الف كون
وبعزم صيف مخزون بيشد سيف الوليد
رغرغ فى حجر البراح دمعات حجر
آخر حصان عربى
....

وهذه القصيدة تعد من قصائد الانتفاضة القليلة المليئة بالشعر :

قمرى بيشرب من هوى قمرك
حجرك بياخد مهجتى للجان
ياللى كشفت السما المستحيل أمرك
يافا جناين حنان ؟
واللاحرير مقتول
يطول عمرك ؟!!

وتأتى أهمية « **طالعين لوش النشيد** » من المعادلة الصعبة التى حققها طاهر فى قصائده ، كيف نجح فى جعل النسيج الشعرى الملىء بالشاعرية يشمل همه السياسى الواضح دون أن تفقد قصائده شاعريتها .

وجدير بالذكر أن الديوان صدر وصاحبه يقضى عقوبة السجن عن جريمة عظيمة ارتكبها وهى وضوحه وشرفه وحبه الكبير لمصر التى تظهر فى كل لحظة فرح وفى كل لحظة ألم وفى كل حلم وكل أمل :

يصب نهر السكان المر فى عروق
وان قلت ياطير الوطن
تشب أنغام الألم قبل الأوان
والعالم اللى اتسرق حتى القمر منهم
مابيسمعوش الأوان

رسالة المنيا

حوار مع د.السعدنى وقصائد جديدة

عبد الرحيم على

لايمكن لنا الدخول إلى الحركة الثقافية بالمنيا دون أن نتحدث معه ، فهو أحد رواد الحركة الأدبية بالمحافظة . كان له فضل تأسيس نادى الأدب منذ سنوات طويلة . ولمدة خمس سنوات سافر إلى السعودية ثم عاد ليواصل ريادته من موقعه كأستاذ جامعى وناقد أدبى حريص دائماً على متابعة كل ماهو جديد وجيد .

أنه الأستاذ الدكتور **أحمد السعدنى** أستاذ النقد الأدبى بكلية الآداب ــ جامعة المنيا .

.... ؟

لا أنتمى إلى أى حزب سياسى . أنا مستقل وغير مشتغل بالسياسة بمعناها المباشر .

.... ؟

تجربتى فى العمل بجامعات السعودية كانت ثرية ومفيدة . أهم مؤلفاتى فيها هو كتابى « القصة القصيرة المعاصرة فى السعودية » وخلال سنوات عملى هناك لم أنقطع عن متابعة الأدب المصرى وأرى أنه قد ظهرت نماذج عديدة جيدة فى كافة أجناس الأبداع الأدبى .

.... ؟

الأزمة ليست فى الأبداع . الأزمة الحقيقية فى النقد . الوضع النقدى الآن يتمثل فى ثلاثة إتجاهات ــ إتجاه اكاديمى يميل معظمه ــ للأسف ــ إلى الإنغلاق والتقوقع والشكلية . والاتجاه الثانى صحفى .. والنقد هو « عملهم » ومصدر رزقهم وكثير من هذا النقد سطحى ومجامل ويستشرى فيه داء الشللية أما الإتجاه الثالث فمعظمه من الشباب سواء من الأكاديميين أو غيرهم وللأسف تواجدهم على الساحة النقدية أقل كثيراً من حجم عطائهم وإستعدادهم .

.... ؟

تبعيتنا للغرب فى كافة المجالات حتى فى النقد الأدبى ولا أرى إستحالة فى إيجاد نظرية نقدية نابعة من تراثنا وواقعنا .

.... ؟

حتى الحداثة ليست بعيدة عن تراثنا . والحداثيون العرب معظمهم وليسوا كلهم مقلدون وتابعون للغرب ومعظمهم يغفل البعد الاجتماعى للأدب كمتنوع إنسانى فينعزل عن الواقع مقترباً من الفن . فيخسر الواقع والفن معاً .

.... ؟

الأدب المصرى الحديث والمعاصر بخير . وأنا شخصياً لا أرفض الإشراف على رسالة عن واحد من الكتاب

المعاصرين إذا كان إنتاجه يستحق الدراسة الأكاديمية كماً وكيفاً . ولا أريد أن أذكر أسماء بعينها ولكننى أرحب بكل باحث شاب يستهدف دراسة أديب معاصر .

.... ؟

مايقال عن المناخ المتجهم فى المنيا فيه كثير من المبالغة فالمنيا غنية بشبابها الذين يتمتعون بقدر كبير من الوعى ويمبدعيها فى كافة الأجناس الأدبية وفى النقد والترجمة وأذكر أننا ــ الدكتور على البطل وأنا ــ قد ساعدنا مواهب كثيرة حتى وصلت إلى النمو والنضج من أمثال شادى صلاح ومنير فوزى وحمدى بدران وآخرين لا أذكرهم الآن .

.... ؟

جامعة المنيا مفتوحة لكل المبدعين دون تمييز وأتمنى أن تعود الحركة الثقافية فى المنيا إلى سابق إزدهارها الذى وصل ذروته فى أوائل الثمانينات .

.... ؟

مؤكد هناك متغيرات كثيرة حدثت فى الأعوام السابقة ولكننى أؤكد لك أن أساتذة الجامعة إذا قاموا بدور حقيقى داخل وخارج الجامعة فسوف تتغير أشياء كثيرة .

* * *

شاعر وقصائد قصيرة

محمد تونى هو أحد أبرز الوجوه الشعرية الشابة فى المنيا . ورغم أنه يقف على عتبات العشرين فقد أستطاع أن يفرض نفسه كشاعر يسعى جاهداً إلى تشكيل عالم خاص يتميز به فى مملكة الشعر الرحيبة . ومن تجاربة الحديثة نقدم مختارات قصيرة لعل فيها مايكشف عن الخصائص الغنية التى تبشر بشاعر ذى مستقبل كبير .

« فلسطين »

حين صاحت معلمة الفصل :
« أنى أرى ولدا غير منتبه ,
قم وقل فيم تنأى بذهنك عنا
قام هذا الولد .
أشار بأنمله للخريطة
حيث الشمال القريب
وقال لها فى هدوء :
« ما اسم هذا البلد » .

....

« مريم »

قفوا أيها الناس
لاتشرعوا فى الرحيل
ستهبط فوق الكنائس
رائعة الإنتظار الخجول .

....

صوفية

الله ياحبيبتى يحبنا
ونحن لا نحب أن نراه
لأننا
إذا نراه ياصغيرتى
نموت فى هواه

....

إيقاع

على مهل تسير الروح وسط حدائق الذكرى
ووسط حدائق الذكرى
على مهل ، على مهل
كأن الروح لم تعرف ولم تعرف
سوى عينين واسعتين
ينتشلان وسط حدائق الذكرى
ووسط حدائق الذكرى فؤادى .

متى يفيق مستشارو الرئيس ؟



بصراحته غير المطلقة أحيانا ، كشف الدكتور يوسف إدريس فى مقال أخير له بالأهرام ، عن أن اجتماع الرئيس بالأدباء والكتاب والمفكرين ، وهو تقليد يتبع منذ سنوات ، ضمن طقوس الاحتفال بافتتاح معرض الكتاب ، قد تحول من اجتماع شبه مغلق ، يحضره عدد محدود من الكتاب والمفكرين ، إلى مظاهرة بيروقراطية ، لا علاقة لها بالفكر ، يحضرها صغار وكبار مستوظفى الحكومة ، ابتداء من درجة سعادة باشكاتب مجلس الشعب ، إلى درجة صاحب العظمة مدير عام قلم مقالات الحكومة ..

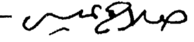
والنتيجة المنطقية لذلك ، أن الرئيس هو الذى انفرد بالكلام ، وهو الذى اختار من يتحدثون أمامه ، وهو الذى طلب منه أن يسألوه ، وأن مانشرته الصحف عما دار فى هذا اللقاء ، حتى ذلك الذى نسبته للدكتور يوسف إدريس ، لم يكن دقيقا ، بل اعطى انطباعاً بمعان دقيقة بعيدة تماما عما قيل ..

وإذا كان من حق الدكتور يوسف إدريس أن يعترض على دعوة الأستاذ ياسين سراج الدين إلى اجتماع مخصص للكتاب والأدباء والفنانين ، ليلتهم وقت الاجتماع فى مناقشة لاصلة لها بموضوعه ، ولا بالمدعوين ، إليه ، فمن واجبه ، ومن واجبنا ، أن نبدى دهشتنا ، لأن مستشارى الرئيس لم يتنبهوا لاختلال منطقهم ، حين أشاروا على الرئيس بعدم لقاء قادة أحزاب المعارضة ، ثم أقحموا بعض هؤلاء القادة على إجتماع للأدباء والمفكرين ..

ومن واجب الدكتور — وواجبنا — أن نبدى دهشتنا ، لأن الذين نظموا اجتماع الرئيس بالأدباء والمفكرين ، قد أستبعدوا كثيرين من الكتاب المعروفين بموقفهم الناقد للحكم ، وأختاروا حمائم المعارضة ، واستبعدوا صقورها ، وفضلوا دعوة الصحفيين والكتاب الذين تعينهم الحكومة ، بينما استبعدوا أعضاء مجلس نقابة الصحفيين المنتخبين ..

ومن الصراحة المطلقة أن نقول لهؤلاء المستشارين ، أن الاخلاص لدورهم ، يفرض عليهم إلاّ يحجبوا عن الرئيس رأى المفكرين الحقيقيين ، أو رأى المفكرين المعارضين ، وأن الذى يخسر فى هذه الحالة ، هو الرئيس لا المفكرين . ولا المعارضين .. !

فأفيقوا أيها المستشارون .



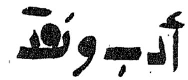


- رقم الإيداع : ٦١٧١ / ١٩٨٣

طبع بمطابع شركة الأمل للطباعة والنشر
(إخوان مورفيل سابقاً)
عادل الرفاعي وشركاه
تليفون ٩٦ ٤ ٣٩



٥٦
ابريل
١٩٩٠
غالب هلسا:
الروائي العربي
الراحل
ابراهيم فتحي:
الرواية الصهيونية
عند كاستلر
عبد المحسن
طه بدر:
وداعاً
يوسف شاكر
أدب ونقد



مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية / يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى



السنة السابعة، ابريل ١٩٩٠ ، العدد ٥٦ / تصميم الغلاف للفنان

يوسف شاكر / كاريكاتير: الفنان حجازى / بورتريه: الفنان انس الديب



المراسلات: مجلة أدب ونقد/ ٢٣ ش عبد الخالق ثروت القاهرة/ ت ٣٩٣٩١١٤

الاشتراكات: (لمدة عام) ١٢ جنيها / البلاد العربية ٥٠ دولار / أوربا وأمريكا ١٠٠ دولار

المقالات التى ترد للمجلة لاترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر

رئيس مجلس الادارة

لطفى واكد

رئيس التحرير

فريدة النقاش



سكرتير التحرير

حلمى سالم

مجلس التحرير

إبراهيم أصلان/ د. سيد البحراوى/ كمال رمزى / محمد روميش

ألا ما أكثر الراحلين
ألا ما أكثر القادمين

فريدة النقاش

■ ألا ما أكثر الراحلين
هؤلاء الأعزاء الذين يتركوننا تباعا ومازال عطاؤهم الفكرى والانسانى دون الاكتمال.
فى كل مرة نقول ما أفدح الخساره. ها سوف نتحصن ضد الألم ويصبح الموت مثل الهزيمة عاديا يسعى بيننا ويجترىء كل يوم علينا، يدق الأبواب والنوافذ، يتسلل إلى دمنا ويسرى فى الوجود.

يصدر هذا العدد وقد غادرنا واحد من أشرف أساتذة الأدب العربى وأكثرهم إستقامة واجتهادا وولاء للشعب والوطن ومستشار أدب ونقد هو الدكتور عبد المحسن طه بدر. كما يصدر وقد غادرنا واحد من المع كتاب الرواية الجديدة في الوطن العربي وهو الكاتب الأردنى «غالبا هلسا» المطارد فى الوطن وفى المنافى باحثا عن أجمل الأيام التى لم تأت أبدا على أى من المستوين العام أو الشخصى .. فأخذ يسلم نفسه لهاجس إنتحار داخلى وكأنه نداء لايقاوم بعد أن طردته آخر مرة لابل المرة قبل الأخيرة عاصمة أحبها و أوغلت في أعماقه وهناك حفرت صورتها التى لاتزول، حفرت بؤسها وفرحها، عبقريتها وسفالتها، تناقضاتها ونسيجها الحضارى الفريد. كنت كلما رأيته بعيدا عنها أقول لنفسى .. إن الحسرة التى تركتها فيه لن تزول.

كأنما ينتمى عبد المحسن بدر لعالم قديم، عالم صمد بقدراته الذاتية وبفعل التضامن بين قوى التغيير والعمل، صمد صمودا مدهشا أمام العواصف التى جاء بها الانفتاح والبترو دولار والسماسرة والتجارة ونفايات الثقافة، والمدعى الاشتراكى واتفاقيات سيناء ثم تغطى الوطن والأمة فى كامب داقيد حيث تؤسس الثورة المضادة لنفسها ركائز متينة.

وكان محسن مثله مثل فريقه الصغير من الاساتذة والأبناء فى البحر المتلاطم الأمواج قادرا على استشراف الكارثة مبكرا ، وهكذا كان محمود دياب الكاتب المسرحى العظيم الذى رحل بدوره مبكرا وكان إستشراف الكارثة قد ساقه الى حافة الجنون فى سنة ١٩٧٥ وبعد صدور قوانين الانفتاح بأقل من عام كتب محمود دياب واحدا من أجمل الأوبريتات المصرية «دنيا البيانولا» .. وكان طموحه أن يواصل ذلك التراث الذى انقطع مبكرا برحيل سيد درويش، وأن يسهم فى إحياء المسرح الغنائى على أسس جديدة .. وكل شىء كل شىء يمكن أن يكون موضوعا للمسرح والأوبريت والاغنية المسرحية.
كان ممتلئا بالأغنيات والشخصيات والأمنيات والتقى مع محسن فى الولع العربى وفى الاعتقاد المخلص بأن الوحدة القومية على أسس تقدمية وعادلة كفيلة بأن تحل المعضلات التى باتت مستعصية على الحل..

كانا يتألمان لان أوصال الوطن الواحد قد تقطعت وأن الطريق الى الأشقاء مسدود : ولكن أصداء وجودهما الحى فى جامعات الوطن العربى وعلى خشبات المسارح القومية كانت تقدم لهما معا براهين على صحة اعتقادهما القومى التقدمى، وعلى سلامة التوجه العروبى الحميم ولانهما كانا قد تكونا فى أزمنة النهوض فإن مشروعهما كان كبيرا كالنهوض ذاته.

وعلى حد قول الدكتورة لطيفة الزيات ، إن مشروع جيلها كان تغيير العالم وقد أخذ المشروع يتقلص ويتقزم الى ان وصلنا إلى جيل بات مشروعه أن يعبر الرصيف الآخر بسلام..

لكن هذا الجيل الذى عبرت الدكتوره لطيفة عن إحباطه بقسوة بلاغية ولاذعة لأنها حقيقية لم يعرف عن النهوض إلا ذكريات الكبار وقصص التاريخ، إن وهج الفخار لم يمسسه وإنما عجنته الهزيمة وتسللت الى روحه وخرجت شعرا حزينا ونثرا غامضا وغاضبا طالما رفضه محسن وعاتب المبدعين الذين أحبهم مع ذلك، وكان كالأم الحنون التى تخفى حنانها وراء القسوة الظاهرية حتى لايفسد الأولاد وهى تتحايل على الأيام السوداء بجرعات زائدة من الدعاية التى لاتجامل.

كان يريد ان ينفض التراب أولا بأول عن طبيعة الالتزام العميق بقضايا الوطن والشعب، ويلاحق أى نزعة شكلية بالتحليل والنقد ليكشف دلالاتها الاجتماعية والميوعة الفكرية التى يمكن أن تنطوى عليها ، وحملت ملاحظاته الشفهية لأصدقائه وتلاميذه من الباحثين والمبدعين الجدد أفكارا ثاقبة وعميقه تبلورت فى حصاد عمره كله الذى تضيق مساحته كثيرا لو حصرناه فى كتاباته وحدها

كان محسن نادر الحضور لاجتماعات مجلس المستشارين فى « أدب ونقد » وكنا جميعا نخاف من نزوعه المثالى للكمال، ورفضه المتشدد لاى تبديد للصفحات والمساحات يمكن أن نرصدها لنصوص تفشل فى إبلاغ رسالتها لجمهور طالما رأى محسن أننا نتحمل مسؤولية كبرى فى صياغة وجدانه ومعاونته على إكتشاف الغث من السمين..

كان يغضب لما يظنه انحرافا عن طريق الالتزام بقضايا الشعب وهمومه، كان ضميرنا..

وحين نشرنا الوثيقة التى أصدرتها جبهة التحرير الوطنى البحرانية عن الموسيقار والمغنى مجيد مرهون المحبوس منذ عشرين عاما - أى من زمن الاحتلال البريطانى فى جزيرة نائية عبر محسن عن إمتنان غامر وسأل بأسى

- أين وجدتموه، وكيف يمكن أن نساعده وأن يساعده كل الشرفاء.

وكان أول سؤال يسأله لى كلما هاتفته.. هو

- الى أين وصلت قضية مجيد مرهون؟

ولم يمهله الموت لأقول له إن ندوة الديمقراطية فى المجتمع العربى التى انعقدت فى عدن من ٤-٨ مارس كانت قد أصدرت نداء للإفراج عن مجيد مرهون الذى سبق ان اختاره اتحاد الشباب الديمقراطى

العالمى عضوا فى رئاسة مؤتمره عام ١٩٨٥..

ولقد ذكرنى محسن دائما بالشهيد «صلاح حسين» قائد الفلاحين فى قرية كمشيش الباسلة التى حاربت الاقطاع صراحة ووجدت في بعض أبنائها من المثقفين قيادة التصقت بها وتعلمت هذه القيادة من حكمة القرية فتخلق «صلاح» أحد أبنائها المخلصين بطلا.. تعلم فى المدينة ثم عاد راضيا مختارا الى القرية ليعمل فى صفوف الفلاحين بينما كان يستطيع ببساطه ان يختار حياة المدينة تماما كما نعل كل الذين تعلموا من قبل وبقى صلاح فى القرية ينظم ويحرض الفلاحين ضد بقايا الاقطاع فى الزمن الناصرى، ويدعوهم للكشف عن الأرض التى هربتها العائلات القديمة من قانون الاصلاح الزراعى الى أن أطلقوا عليه النار وسقط شهيدا.

صحيح إن محسن الذى بدأ حياته العملية مدرسا ابتدائيا فى قرية قد غادر الى المدينة ليحقق حلمه بالعمل فى المحافظة لكنه ظل يحمل القرية والريف كله فى قلبه، وظلت وجوه أهلها من عمال





التراحيل والنساء الكادحات والشيوخ الحكماء [illegible]مه وتبث فيه اصرارا وصلابه وثباتا على المبدأ.. وكانت أثمن خبره قدمها لأحبائه وتلاميذه هى ان الاقتراب من حياه الناس لاينبغى أن يكون قولا فقط، انه ممارسه أيضا.

وبدلا من أن يكون ثروة كون جيلا غنيا من الأبناء والتلاميذ المخلصين لمثله العليا ولمعنى حياته وإبداعه كله فكان أستاذا - مؤسسة

كانت المدينة بلاقلب التى نفر منها حجازى ثم هجرها تمنحه الهاما جديدا لاينسيه القرية بأحلامها وأسمالها وإنما يزرعها فيه..

كان يعرف او لايعرف أنه مثل الملايين من الأبناء الموهوبين القادمين من الريف قد حملوا فى أجسادهم تلك البذرة الخبيثة لموت مبكر حيث فتكت البلهارسيا مبكرا بأكبادهم كما زادت مرارتها الأيام وهزيمة الحكام وزحف المعتدين على تراب الوطن تحت راية الصلح وتحت وهم الجلاء.

رأيت غالب هلسا للمرة الأخيرة فى دمشق عام ١٩٨٨. كنا نشارك معا ومعنا الصديق صلاح عيسى فى ندوة عن البرسترويكا عربيا نظمتها مجلة النهج، وكان أول انطباع لى أن غالب صامت

أكثر من المعتاد شحيح الكلمات مفرط فى السمنة، ولعلة كان يعانى من إكتئاب لم يشأ أن يعترف به، وحكيت له كيف أننى واجهت ذات مرة حالة صمت مشابهه وانها لاتخيف كثيرا شرط أن يعترف المرء لنفسه – صراحة – أنه مريض.. وأذكر أننى احتفظت لنفسى بهذا الانطباع لدى رؤيتى قبل الأخيرة له فى دمشق أيضا عام ١٩٨٦..

غمرتنى فى الحالتين شعور خفى بالذنب اذ كنت على يقين ان غالب قد أخذ يتدهور منذ غادر القاهرة مطرودا عام ١٩٧٦ وترك أصدقاءه الحميمين، وشقته فى ميدان الدقى، ترك كتبه عنوه، وترك الشوارع والحوارى والمقاهى التى ألفها وألفته، تجارب الحب والنساء العابرات والعالم الثقافى الشاسع الذى كان آخذا من الازدهار والتفتح.

كان المثقفون التقدميون قد إنخرطوا فى مواجهة آثار الردة والثورة المضادة فشنوا حملتهم الواسعة من أجل اتحاد الكتاب، وكانوا يقودون العمل فى الجامعات والنقابات ويحققون نجاحات متلاحقة مدافعين عن الديمقراطية والحريات العامة. لكن غالب لم يبق لكى يشهد زمن الانحسار حين أزاحتهم بالعنف تارة ، وبالتضليل تارة أخرة قوة الردة والسلفيين المدعومين بالحكم وأجهزته، لتتحول الفكر الحر والحيوية العقلية وبهجة الشباب وتطلعات الشابات للحرية الى حصون للتزمت والابتزاز والجفاف الروحى والفكرى..

كم حلمنا فى ذلك الزمن .. وماأجمل الأحلام.. لم تكن أحلامنا متواضعة.. كانت أكبر كثيرا من قدراتنا وأوسع من العالم نفسه.. حلمنا بأننا سوف نهزم الثورة المضادة حالا، وأنه لن تنقضى الا سنوات، بل ربما شهور وتعود البلاد الى رشدها، وكانت قد أند فعت الى خنادق الانفتاح ذلك الذى أصاب محمود دياب لذعر.. كنا نراهن على الوعى غير الزائف الذى سيستيقظ لدى أول صدام مع حقيقة التبعية، وأن الخط الوطنى لثورة يوليو سوف يغير من نفسه مجددا، لم نكن نريد ان نقر بالهزيمة ولا بأن نصر أكتوبر المجيد قد جرت مقايضته باستهلاك سفيه.. كنا نقفز فى الهواء، نميل مع النسيم تنعشنا الجماهير المتلاحقة وردود الفعل العصبية للحكم .. وكنا نصيح فى كل مرة:

– هاقد بدأ العد التنازلى

لكنه لم يبدأ حتى الآن ومايزال علينا أن نقلب الأرض ونحرثها بدأب.. يأناة وصبر..

وكيف ياترى كانت مرارة «غالب هلسا» ستتبدى لو أنه بقى معنا ولم يرحل من منفى لمنفى ومن وطن مؤقت الى وطن مؤقت الى أن أوغل فى الموت بعد أن جرحته عميقا سلطات كانت ماهرة فى دفع المختلفين الى خانة الأعداء الذين تأخذ فى محاربتهم لتستر عجزها عن مواجهة الأعداء الحقيقيين..

وهكذا سقط عدد كبير من المثقفين الحساسين الموهوبين فى الاكتئاب والجنون واليأس وإختطفهم الموت المبكر.. وقد طحنهم الألم لانهم منفيون مرتين .. ثلاث مرات .. ربما أربعاً..

انهم يقضون العمر القصير فى صراع غير متكافئ يتقوى فيه المهزومون بالتبعية ويقيمون مهرجانات للنصر، وتتجمل السيدة العجوز فتبدى شيخوخة الطبقة شبابا ، بينما يشيخ المراهقون وكم «كهل صغير السن» ! التقاه أمل دنقل، فى شوارع القاهرة، فهل يكون بوسعنا أن نهرب من هذا المشهد الحزين كله بأفكارنا وأحلامنا برهاننا على عد تنازلى بعيدا عن الأوحال؟ كلا لابد أننا سننزلق فيها تتسخ ملابسنا وتمتلئ قلوبنا بالرضوض ، ولابد أن يصيب عيوننا غبار سقوطها ... لكنها لاتسقط .. وتلك هى المفارقة..

« وعندما تنتهى أعمالى لن يبقى الا الغبار » هكذا قال صامويل بيكيت ذات يوم قبل ان يرحل عن عالمنا.

المفارقة المؤلمة أن ماكان قد إنتهى يظل قائما يسعى ويتساءل الشاعر مندهشا .. بحسره لاتخلو

من بلاهة:

لماذا الذى كان لازال يأتى لأن الذى سوف يأتى.

ذهب عبد المحسن و«غالب» ومن قبلهما محمود دياب وامل دنقل، نجيب سرور وميخائيل رومان، صلاح عبد الصبور ويحيى الطاهر عبد الله كانوا يراهنون جميعا على الزمن الذى سوف يأتى .. وحين طال بهم الانتظار كانت جروح فى الروح .. وفى اللاشعور كانوا يقرون أن الذى سوف يأتى ذهب، وأن الأرض تحتاج للحرث والتقليب، للشمس والهواء والحرية

فى «قشتمر» كان نجيب محفوظ يروى عن رفاق العمر الراحلين فيقدم عصراً يطوى أوراقه ويمضى فتتهدم البيوت ويبقى العبير المركز لتفعل الطبيعة فعلها ويتواطأ الندى والغبار والطين ليطل برأسه عالم جديد تنبت براعمه الصغيرة فى حضن القديم .. إنه ذلك الذى سوف يأتى ليدوم حين ترتفع رايات العدل والحرية وتضيق المسافة بين الالهام ومنبع الالهام لتتطلع الروح فى غربتها الى نبع صاف لايكون سرابا ولايكون شجنا صافيا.

ألا ما أكثر الراحلين .. ألا ما أعز الراحلين

فيا أيها الحزن مهلا

واهبط قليلا قليلا

أيامنا قادمات

وسوف نبكى ..طويلا ■

تسويق الكتاب

د. شكرى عياد

■ اذا كنت معنيا بالأدب فى حاضره ومستقبله ، فيجب أن نلتفت ولو قليلاً إلى ما يجرى الان فى سوق الكتاب

فالادب معناه الكتاب، ولاشئ غير الكتاب! إذا كان لدينا الان « أدب سينمائى» و« أدب تليفزيونى» فهما أولا نص مكتوب. وقبلهما كان الأدب التمثيلى، وقال المعلم الاول أرسطو- عصر أن كانت التمثيليات تعرض فى الاسواق على الشعب الأثينى كله- إن شرط التمثيلية الجيدة أن تمتعك بقراءتها، دون حاجة إلى أن تمثل!

وفى مجتمعنا قوى عاتيه تحارب الكتاب، وفى مقدمة هذه القوى : التلفزيون، مع احترامى لكل ما يمكن أن يصنعه التليفزيون، وما يحاول أن يصنعه بالفعل لخدمة الكتاب.

فآفة التليفزيون التى لايمكن أن يتخلص منها (فهى روحه أيضا) أنه جماهيرى: صناعته هى إحدى الصناعات الكبرى. وإنتاجه مشترك بين فنيين عديدين، واستقباله مستمر كصنبور ماء مفتوح دائما، ولان حوض الذهن البشرى لايمكن أن يتسع لهذا الدفق المستمر فهو مزود ببلاغة تصرفه أولا بأول فلا يبقى منه شئ، إلا مايريد صناع الأعلام أن يرسخ فى ذهن المشاهد فهم يلحون عليه بالتكرار.

يذكرنى التليفزيون بحادثة مضحكة جرت لى حين قدمت إلى القاهرة وأنا ابن خمسة عشر. رأيت الناس يقفزون من الترام وهو ماش ويسيرون فى الطريق بسلام، فبدا لى الأمر هينا، وقفزت كما رأيتهم يقفزون، واذا أنا منطرح على الأرض لا أدرى كيف. قمت خجلاً أنفض ثيابى، ولعل وجهى

كان محتقناً من شدة الغيظ والشعور بالاهانة، فقد قال لى أحد رفاقى: هّون عليك، كم انسانا رأوك؟ عشرة، عشرون، مائة؟ هناك فى القاهرة أكثر من مليون لم يروك.

هذا الرفيق - وكان عاملاً بسيطا- اهتدى إلى فلسفة التليفزيون الأعلامية قبل اختراع التليفزيون بعشرين سنة.

فصاحب التليفزيون يقول للملايين مايريد، ولايزال بهم حتى يصبح جزءا من تفكيرهم، جزءا من حياتهم، وصاحب الكتاب يمكنه أن ينكفى على الارض، يمكنه أن يؤذن فى مالطة، يمكنه أن يشنق نفسه إن أراد، ولن يراه إلا خمسة أو عشرة، مايلبثون أن يذوبوا فى بحر الملايين.

أكثر من ذلك : يستطيع صاحب التليفزيون أن يهزا بصاحب الكتاب حتى يقتله كمداً. باعلان واحد بسيط، يتكرر بالحاح، يمكنه أن يقول للملايين (التى لاتقرأ) إن هناك فى حيّ كذا مكتبة عامة حافلة بالكتب القيمة، ومفتوحة الأبواب لعشاق المعرفة من شيوخ وأطفال وشباب.

ملايين يرون الإعلان، فيستقر فى أذهانهم أن الكتاب ميسّر للجميع، وأن المعرفة والثقافة بخير والحمد لله. والمكتبة مكتبة واحدة، لاتتسع لأكثر من عشرة أو عشرين من القارئين، فمعظمهم لا يعيدون الكرة لأن المكتبة الحافلة التى ترحب بالزائرين موجودة فقط فى التليفزيون.

أنا لا أتهم صاحب التليفزيون بالظلم، ولكننى أتهم صاحب الكتاب بالعجز وضعف الحيلة.

هل نصف الأسد الكاسر بالظلم اذا أكل صغار الحملان؟

لماذا تكون- ياصاحب الكتاب - حملاً ينتظر باستسلام أن يحل عليه الدور ليأكله الأسد، وربما تعزى بأنه سيصبح بعد حين عضلة قوية فى جسم الاسد العظيم؟ لماذا لايكون نسراً، أو حتى عصفورا، ينعم بحريته فى الأعالى؟

حاول، ياصاحب الكتاب، أن تخرج من طوق الهزيمة، وعسى أن تهتدى إلى الطريق، فانا فى الحقيقة لا أعرف طريقاً واضحا أدلك عليه! والحقيقة أن التجارب، حتى الآن، غير مبشرة!

معرض القاهرة للكتاب تجربة عظيمة لتسويق الكتاب. ولكننى أردت- قبل عام أو عامين- أن أحسب مقدار نجاح هذه التجربة، بعيدا عن المتابعة الإعلامية التشيطة التى تقوم بها التلفيزيون!

وجدت رقمين فى الاخبار التى نشرتها الصحف، وهى بصدد الثناء على نجاح المعرض: رقما بعدد الرواد، ورقما بقيمة المبيعات. فكان نصيب الفرد أربعة جنيهات لا أكثر!

أما التجربة الثانية فلا علم لى بدرجة نجاحها المادىّ، ولكننى لا أشك أنها تجارة تحول الكتاب إلى تحفة للزينة، يقتنيها من يملك ثمنها، ولايمكن الانتفاع بها، كما يقتنى العنين زوجة حسناء.

اذا كنت قد ظفرت باعارة الى بلد بترولى، فسيزورك فى محل عملك هناك أنسان يتكلم الانجليزية، بلهجة إحدى مستعمرات التاج السابقة، سيقول لك إنه مندوب دار النشر العالمية التى اسمها كذا، لا تقفز الى النتيجة التى كنت تحلم بها منذ زمن، وهى أن دور النشر العالمية قد علمت أخيرا بوجودك، وقررت أن تترجم كتابك المهم الذى لم يسمع به إلا القليلون فى مصر نفسها، فبعد لحظات سيتضح لك أن المندوب المذكور يعرض عليك أن تشترى دائرة معارف كذا، ويمكنه أن يؤدى لك خدمة، فيبيعك إياها بالقسط، أو يخفض لك الثمن.

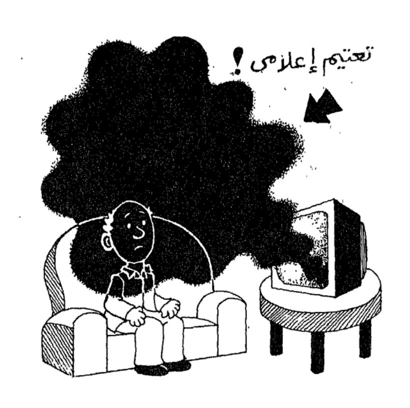
هذه الحادثة جرت معى كما رويتها لك. وعندما أخبرت المندوب المذكور أنى مكتف بدائرة المعارف التى عندى، وهممت أن أستبقة قليلا لعلى أتذكر أسماء بعض الاشخاص « المهتمين» انتفض واقفا قبل أن أتم جملتى، ورأيت فى نظراته توثب طير جارح، وانطلق مسرعاً، فهو يعرف طريقة جيدا، ولايصطاد زبائنه او فرائسة من المهتمين بالثقافة، بل من المهتمين بالمظاهر، وهم الفريق الأكثر والأسهل وقوعا فى الشرك.

المذكورة، فمثل هذه الحروف لها تأثير أكيد فى اضعاف مقاومة الفريسة) وانه يطلب موعدا للقاء بك، بناء على ترشيح من فلان (اسم لاتعرفه) الذى ذكرك بأحسن الأوصاف.

وفى مصر أيضا مهتمون يربحون أرباحا ضخمة، وآخرون اقل منهم حظا ولكنهم يدفعون الاشتراك بالمئات او الألاف فى النوادى الكبرى، ويذهبون مع أسرهم أو اصدقائهم إلى مسارح القطاع الخاص فهؤلاء أيضا لن يخفى أمرهم طويلاً على المندوب الهمام، الذى يمكنه أن يتوقع، بنسبة ٩٩٪، أنهم نسوا القراءة من زمان، وأنهم يشعرون كمن اقتحم العقبة حين يراجعون كتابا من كتبهم القديمة،لضرورة من ضرورات المهنة. فهولاء أيضا فرائس سهلة، واذا وجدوا أن دائرة المعارف أغلى مما كانوا يتصورون، فالخطوة التالية- وهى مضمونة النجاح - أن تعرض عليهم كتاباً فى الديكور، أو كتابا فى الطبيخ، أو موسوعة فى طيور الزينة.

وهكذا يسير تسويق الكتب جنباً مع الأثاث الفاخر، والشقق السوبر لوكس، التى تدر على منتجيها ومنشئيها الألوف والملايين، ويقتنيها من ليسوا لها بمعمرين.

والله يتولاك برحمته ياصاحب الكتاب! ■



شهادات: أمينة رشيد/ علاء الديب/ عبد العظيم انيس/ فريدة النقاش/ ابراهيم أصلان/ ابراهيم منصور/ خيرى دومة/ جابر عصفور/ سيد البحراوى/ محمد صالح



عبد المحسن طه بدر:

الأوراقُ الكبيرةُ تسقط مبكراً!

د. عبد المحسن طه بدر

المولد ٢٢/ ١٢/ ١٩٣٢ - السنطة - محافظة الغربية
الماجستير: تطور الشعر العربى الحديث فى مصر ١٩٥٧؛
الدكتوراه تطور الرواية العربية الحديثة
أكمل دراسة مابعد الدكتوراه فى جامعة لندن ١٩٦٣
المؤلفات المنشورة:
تطور الراوية العربية ٦٣ دار المعارف الروائى والارض ١٩٧١ دار الثقافة.
حول الأدب والواقع ١٩٧١ دار المعرفة
نجيب محفوظ: الرؤية والأداة ١٩٧٨ دار الثقافة
التطور الوظيفى:
أستاذ ١٩٧٨ رئيس قسم ١٩٨٦ - ١٩٩٠
عضو المجلس الأعلى للثقافة لجنة القصة، الشعر، الدراسات الأدبية)
عضو لجنة ترقيات الاساتذة والاساتذة المساعدين.
عمل استاذا زائراً فى لبنان والسودان.
شارك فى أكثر من مؤتمر للأدب العربى. أسهم فى تحرير: المجلة، الكاتب، أدب ونقد
أسهم بالكتابه فى مجلتى المجلة والأداب.
أشرف على العديد من رسائل الماجستير والدكتوراة قام بتدريس الأدب العربى الحديث فى قسم اللغة العربية، أداب القاهرة منذ ١٩٥٤.

عبد المحسن طه بدر: قطعة من العمر

د. أمينة رشيد

■ تعرفت عليه وأنا معيدة فى القسم الفرنسى بكلية الآداب جامعة القاهرة وكان ذلك فى اعقاب الخمسينيات، بعد ملحمة «باندونج» وصحوة العالم الثالث والنداءات العالمية بالوحدة العربية، وكان عبد المحسن شابا متحمسا للعلم، مؤمنا بمستقبل الوطن العربى، وعندما تعرفت عليه فى بداية الستينيات كانت الملحمة قد بدأت تتحول إلى مأساه، وأصدقائى يملأون السجون، قابلته فى مكتب العميد وأنا أعد أوراقى للسفر فى بعثه إلى باريس لتحضير رسالة الدكتوراه، وعرف اننى أنوى التوجه نحو الأدب المقارن لتحسين لغتى العربية ومعرفة أدب بلدى، فتحمس لذلك الأختيار، وآثر أن يدعونى إلى شقته ليعرفنى على سلوى الاردنية الفلسطينية الاصل، وذهبت عندهما ولم أنس أبداً هذا اللقاء الأول بيننا، واستمرت فى حياتى الحرارة التى وجدتها فى هذا البيت، كما عاشت بنفسى تلك القيم الأصيلة، التى كانت تميزه، وبقى هذا البيت كإحدى جزر الأمان فى حياتى الشاردة بعد اقامة طويلة فى الخارج والابتعاد عن أهلى وطبقتى الاجتماعية والشعور بالاختلاف الذى عانيت منه منذ طفولتى واستمر ملمحا اساسياً فى نفسيتى لم تكن تفق فى أشياء كثيرة منذ البداية، فرغم ايماننا المشترك بالاشتراكية، فان انتماءنا لها كان ينطلق من رؤى مختلفة: كان عبد المحسن يربطها بالمعرفة كمستقبل الوطن الأوحد للجميع، بينما كنت أرى فيها تفجيراً أولاً لصراع الطبقات، لكننى لم أشعر أبداً أن هذا الفرق بيننا أو يغير شيئا من احترامه لى وسنده الصامت لمعركتى.

وعندما عدت من فرنسا وجدته، ووجدت هذا البيت، وقد أضيف اليه «منى» و «خالد» بنفس الحرارة الانسانية ونفس القيم والصلابة، شيء واحد وجدته قد تغير، الفرحة التى كانت تملأ وجه عبد المحسن، وابتسامه سلوى- استمرت هذه الدار قائمة على الترابط والقيم، ومع ذلك أدخلت عليها «كامب ديفيد» والتحول الاستهلاكى للمجتمع العربى حزناً وأسى، وكان الأمل بمستقبل الوطن العربى قد اهتز، وكثيراً ما كان ينزعج، ويعبر عن انزعاجه لفقدان الجلسات الجماعية المرحه، وانشغال الكل بكسب المال والجاه، ووصولية البعض وتشتت البعض الأخر وكنا نراه يتجه بصمت وشجاعة نحو المرض الذى قضى عليه، دون أن نستطيع- نحن واسرته- أن نفعل شيئاً، فقد رحل عبد المحسن طه بدر ولكنه ترك لنا قدراً من الأمانة والصلابة.

الأوراق الكبيرة تسقط مبكراً

علاء الديب

ثقيلة أيام الفراق، صعبه دروب الحياة بلا صحبه أو رفاق، يرحلون مبكراً فى تلك الايام الغريبة،و الموت يضرب حولى قريباً، قرب الرأس يخطف الاعزاء أمام عيونى، عبد المحسن طه بدر أوراق الشجر الكبيرة تسقط مبكراً، ولم ترتخ قامته ولم تهبط كتفاه، حتى قائمه الامراض وحماقة الطب والتشخيص فى مصر حملها فى صبر وصمت وظل يسأل عن طريق فى القطار والأتوبيس كان يحمل حقيبته- رئيس قسم اللغة العربية فى أكبر جامعات الوطن العربى، فقيراً قوياً شامخ الرأس والصدر مبتسما يبحث عن معنى وراء كل الفقاعات الملونه

حاداً غاضباً محاسباً الصديق والزميل والتلميذ على أدنى تسيب أو تخل أو إهمال.

قوياً على نفسه دافعاً عنها كل مايخدش كبرياء الاستاذ فى جامعة تخلت عن دورها وأفرغها الانفتاح والاعارة والزحام من معناها ودورها الحقيقى. فى الجامعة وخارجها وقف الاستاذ الدكتور عبد المحسن مدافعاً عن معان اندثرت مقاتلا بأسلحة قديمة صلبة من أجل وطن وجامعة وأدب، لم يتوقف عن خدمة الارض والرواية، لم يجمع قرشا، لم يسع الى منصب، اقترب من السلطان ولم يسبح معه، حدق فى قرص الشمس وهو يحلم بوظيفه محددة للأدب ودور أمين للنقد لم يرتدى ملابس ملونه لا فى الحقيقة والا فى الكتابه كان كلامه قاطعاً لا. لا ونعم نعم، لم يتلون ثم الأن واهداً، ارخ كل الاوتار المشدوده، فما عاد يجدى صراع، اترك لنا عبرةً حارقة، على حياة قصيرة شريفة، لم تخل يوماً من شرف ونبل وكبرياء

وحيد وعبد المحسن

فريدة النقاش

حين مات شقيقى الفنان والناقد وحيد النقاش فى باريس بعد عذاب طويل مع المرض نفسه الذى قضى على عبد المحسن طه بدر، وكان وحيد فى الرابعة والثلاثين مشروعاً فريداً لم يكتمل، كان أول صديق خطرلى أن أذهب اليه بعد عودتى من باريس هو عبد المحسن بدر، كنت قد تعذبت فى باريس شهراً وأنا أجلس بالقرب من سرير وحيد عاجزة حتى عن البكاء. و حين التقيت صديقى محسن اندفعت كل الدموع بحرية غير مسبوقة، الآن فقط أسأل نفسى لماذا فعلت ذلك؟.. ولماذا حين التقيته بعد غياب طويل كانت أول كلمه أقولها له: لابد أن يتصل مابيننا دائما وأبداً فبيننا هذا الجميل الراحل، صديق كلينا. وحيد الذى لايستطيع- لأ أنا ولا أنت- أن ننساه كان محسن واحداً من أقرب الاصدقاء الحميمين لصديقى وشقيقى الفنان، وكان أيضا واحداً من أقرب أصدقائى رغم اننا لم نلتق كثيراً.. مثله مثل «وحيد» هو ذلك النوع من الناس الانقياء، الشجعان الذين يملأون القلب بالاطمئنان والعقل تجسيداً لكل مايمثلونه وما منحوه حياتهم بكل رضا وبساطة كأنهم يتنفسون فقط.

البراءة فى الشخصية

د. عبد العظيم أنيس

إحببت هذا الرجل حباً كبيراً رغم حداثة معرفتى به عن قرب لأنه لفت نظرى الى خاصيتين: البراءة فى الشخصية وأقصد «رجل دوغرى»، والشجاعة.

وهو رجل لايعرف الالتواء ولايعرف غير الصراحة وكان «اللى فى قلبه على لسانه»

وشاهدته فى السنوات الأخيرة فى اجتماعات الجامعات الخاصه بنوادى هيئه التدريس واجتماعات المناصرة وفى لجنه الدفاع عن الحريات نموذجاً للمثقف المثالى

غياب رمز

أبراهيم أصلان

الخسارة تتضاعف عندما يتم الغياب لأناس يعدون كرموز. الموت غير مستبعد على أحد.. ولكن رجلا مثل الدكتور عبد المحسن تحول بسبب مواقفه والمثال الذى ضربه الى قيمه حيه، مثل قوة

الخير، وغياب مثل هذه القوة فى زمن لم يعد بقوة بديله يجعل احساس الخسارة يتضاعف أحسست بالفقد والخسارة والخوف من أيام جفت فيها كل ينابيع الخير.

عبد المحسن بدر: مربياً للعقول والضمائر

خيرى دومه

كنا طلاباً فى السنة الأولى من قسم اللغة العربية، قادمين من قرانا البعيدة حينما عرفناه لأول مرة. لم نكن نعرف عن أمر دنيانا ولاقضايا وطننا وعالمنا الشىء الكثير، فكان أن وضعنا- بكلماته البسيطة وصوته الأبوى- فى قلب هذه القضايا.

فى ذلك الوقت لم نكن ندرك سحر انجذابنا الشديد إليه رغم خوفنا الشديد منه، وفيما بعد أتيح لى أن أقترب منه، أكثر وأن أعرفه عن قرب، كمشرف على رسالتى، وكواحد من أبرز أساتذة القسم الذى أصبحت أنتمى إليه، وفوق ذلك كأنسان أحبه. هنا فقط أدركت سر هذا الإعجاب القديم به والخوف الشديد منه، أدركت أن هذا نموذج مُصفّى للأستاذ الانسان الذى يضعك- بكلماته الواضحة وسلوكه الحاد- أمام نفسك وأمام عالمك، وتخشاه.

وطوال السنوات الست الماضية كنتُ أرقبه عن قرب، وأتامل سلوكه مع زملائه من الأساتذة وأبنائه من المعيدين والطلاب، كنت أستوضح معالم هذه الشخصية التى ظلت تبهرنى منذ كنت طالباً فى السنة الأولى وحتى الآن. تبينّ لى أن هذا الأستاذ لايفصل أبداً بين سلوكه الشخصى كإنسان وعمله كأستاذ، وأنه فى كلا الحالين واضح شديد الوضوح.

على مستوى السلوك الإنسانى يضع عبد المحسن طه بدر كل الذين يتعاملون معه- والذين لايتعاملون أيضاً- أمام أنفسهم، ويحرص كل الحرص على ألا يبدو ضعيفاً فى منطقة أو متناقضاً فى سلوكه. ومنذ كنا فى مرحلة الليسانس كنا نسمع عنه شيئين نتأملهما بمزيج من الدهشة الساخطة والإعجاب الخفى: كيف لايشترى أستاذ الجامعة سيارة يذهب بها إلى عمله؟ وكيف لايسعى لاعارة توفرله المال؟ وكيف يحدث هذا فى مثل هذا الزمن المتدهور الصعب الذى تختلط فيه القيم؟ (السبعينيات)، لقد بدا لكثيرين منا- ويا للأسف- بهذا السلوك الواضح الصريح الحاد رجلاً مثالياً يعتزل واقعه الذى يدعونا إلى مزيد من المعرفة به، ولكنه كان يحفر فى أعماق نفوسنا طريقاً إلى النقاء والتجرد والتطهر، كان يعلمنا بمثل هذا السلوك ألا سبيل إلى التهاون مع النفس ولامع الآخرين تحت أى مسمى من مسميات الزمن الصعب، ثم يتركنا بعد ذلك مؤرقين نحاسب أنفسنا وعالمنا ليل نهار. وكان يفعل كل هذا بوعى شديد وبإرادة فاعلة.

كان هذا السلوك الانسانى الواضح البسيط تجسيداً حياً لمجمل العمل العلمى الذى أنجزه عبد المحسن طه بدر، فقد كانت أعماله العلمية تنطلق من مقولتين أساسيتين:

أولهما: أن وظيفة الأدب هى المدخل الضرورى لفهمه وتحليله.

والثانية: علاقة الادب بالواقع، والأديب بواقعه كمؤثرين فاعلين فى كل عمل أدبى.

ومنذ مقالاته الأولى التى جمع بعضها فى كتابه (حول الأديب والواقع) وحتى كتابه الأخير عن نجيب محفوظ: الرؤية والأداة كانت هاتان المقولتان واضحتين تماماً وحاكمتين لكل عمله العلمى؟ ففى

بحثه الرائد عن (تطور الرواية العربية) الحرص الشديد على التأكيد على علاقة تطور هذا الفن بتطور الواقع، خلال مقدمات تاريخية لكل فصل تكشف عن جهد ضخم وحساس فى فهم الواقع الذى خرجت منه الرواية، كما يتبدى الحرص الشديد على أن تصبح وظيفة الأدب هى المدخل لفهم تطوره، ومن ثم تصبح هى الأساس الفنى الذى تقسم على ضوئه فصول الكتاب، من الرواية التعليمية، إلى التسلية والترفيه، إلى الرواية التحليلية، إلى رواية الترجمة الذاتية...

وفى (الروائى والأرض) تصبح علاقة الأديب بالواقع أو الذات بالموضوع محوراً أساسياً يرتكز عليه فى فهم تطور الرواية من محمد حسنين هيكل إلى عبد الحكيم قاسم، ومن خلال دراسة رؤية الأجيال المتوالية لموضوع واحد هو القرية المصرية.

وفى تصورى أن فى عمل هذا الرجل شيئين على درجة عالية من الأهمية:

أولهما: أنه بدا متخصصاً فى الجانب الصعب من العمل النقدى وهو النقد التطبيقى الذى يضع كل المناهج والنظريات على محك التطبيق الصعب، وتطلب من صاحبه صبراً شديداً وحساسية وذكاء فى فهم العمل الأدبى وتحليله.

أما الشيء الآخر: فقدرته على تطويع كل الأعمال الأدبية من كل الاتجاهات لنمهجه النقدى الواضح البسيط الذى يحاول أن يستفيد فيه من منجزات المناهج الأخرى، دون أن يجعل من الجرى وراءها هدفاً فى ذاته يلهيه عن هدفه الأصلى اليسيط الذى ينطلق منه منذ البداية: أعنى الكشف عن علاقة الأدب بالواقع ودوره فى الرقى به.

لقد بدا لكثيرين منا- هنا أيضاً- أنه ناقد مثالى، وربما ناقد أخلاقى يبسّط الأمور أكثر مما ينبغى. ولكنه كان يعلمنا ببساطة أن السعى وراء المناهج الجديدة ينبغى ألا يلهينا عن الهدف الأولى البسيط الذى يجعل لعملنا قيمة تسهم فى التقدم الانسانى. وكان يساهم من نفس المنطلق فى تقديم أعمال الشباب لعلمه أن الشباب هم الذين يحملون ثورة المستقبل، ولكنه رحل قبل أن نقرأ دراسته التى كان يعدُ لها عن (الراوية المعاصرة)

رحم الله استاذى وأبى عبد المحسن طه بدر، ووفق زملاءه وأبناءه وتلاميذه إلى تحقيق ما كان يتمناه من تقدم لو طنه ومواطنيه.

لهذا الوطن كل العزاء

د. جابر عصفور

لقد كان د. عبد المحسن طه بدر رجلا فى رجل، علما وخلقا والتزاماً وسلوكا على كل المستويات الاكاديمية الخاصة والثقافية العامة ولاشك أن صلابته فى الدفاع عن مايؤمن به ،انحيازه الدائم إلى المشروع القومى ومواجهته الجسورة لكل محاولات طمس هذا المشروع أو الانحراف به هى المسئولة عن ما ناله من عدوان المؤسسات الرسمية فى العهد البائد، وابرز صور ذلك طرده مع أكثر من ستين استاداً جامعياً فى سيتمبر ١٩٨١ بتهمه التحريض على الفتنه الطائفيه، مع ان التهمه الحقيقية التى كان يفخر بها هى التحريض على الدفاع عن الثقافة القومية التى ظلت تنبض فى عروقه ووجدانه إلى

النفس الأخير.

وإذا كانت الطلائع المتقدمة للحياة الجامعية والثقافية والسياسية قد فقدت بموته رمزاً من رموزها النضالية الشجاعة فإن اصدقاءه وتلامذته قد فقدوا بفقده قدوه ومثلا وضميراً يقظاً لايغفل لقد عاش معهم وبهم ولهم من أجل حلم أن ترفرف أعلام الحرية والاشتراكية والوحدة على هذا الوطن الممتد من المحيط إلى الخليج، فلأسرته الخاصة (سلوى وخالد ومنى) والعامه ولهذا الوطن كله العزاء، فالرمز الذي انطوى عليه لايموت ولايتوقف يظل في هذا الوطن عرق ينبض بحلم مشروعه القومي.

عبد المحسن طه بدر / الفروسية الريفية

ابراهيم منصور

تعرفت عليه عام ١٩٦٠ عن طريق غالب هلسا، في وقت كانت الواقعية الاشتراكية تمر بأزمة، أو بمعنى أدق الكتابة الواقعية، وكانت هناك حيره سياسيه واقترح د. عبد المحسن اقامة ندوة اسبوعية تعقد في بيت غالب يشترك فيها رجاء النقاش وفاروق شوشه وسليمان فياض ووحيد النقاش وأبو المعاطي أبو النجا ومحي الدين محمد وسمير سرحان وغالب هلسا وأنا وأخرون.

وبالفعل بدأت في الانعقاد بشكل أسبوعي، وكانت هذه الندوة مهتمه اساساً بالنقاش حول أزمة الابداع.

وتعد هذه الندوة أحد روافد شكل الكتابه الجديدة في الستينيات. رغم انها لم تستمر إلا سنه واحدة، وانفضت أخر ١٩٦٠ بسبب أعتقالي واتجه د. عبد المحسن إلى دراسته الأكاديمية، وحصل على الدكتوراه عام ١٩٦٢، ساعدنا في اصدار جاليري ٦٨ رغم عدم كتابته فيها: ولكن كانت اسهاماته المعنوية والمادية كبيره.

بعد زيارة القدس، قمت باجراء مقابلات حول الغزو الصهيوني، وعندما شرعت في محاورته أبديت تخوفي من إشتراكه حرصاً على وضعه في الجامعة، ولكنه قال لي كلاما ضد كامب ديفيد على طول الخط وكان شديد الصرامه.. وكان حوارنا يدار في بيت د. عبد العزيز الاهواني حيث كان يرتب أوراقه وكتبه بعد موته، كان موضوعيا في موقفه وخصوصاً فيما يتعلق بالمسائل السياسية، وكان دائم الدفاع عن عبد الناصر رغم ادراكه لعيوب حكمه، عاش ينظر الـ[illegible] م تاريخي لن يتكرر، ورأى ثورة ٢٣ يوليو تستعين بأساتذه الجامعة على نطاق واسع في المناصب الحكومية مما أدى الى افسادها، رغم كونه ناصريا لم يحاول التقرب لأنه كان يرى أن الجامعة المصرية وجامعة القاهرة على وجه التحديد قد لعبت دور المنارة الثقافية في الوطن العربي.. وكان حريصاً على استمرار هذه الرساله.

وظلت الجامعة كل حياته وأخذ يجاهد من أجل الحفاظ على تقاليد الجامعة وحرية الرأي واحترام الثقافة والتعليم ورعاية الطلبة وعندما كان رئيسا للقسم الذي اعدت فيه جيهان السادات رسالتها وكان كثير من الاساتذة يذهبون اليها. كان اذا آرادها نادى عليها، ولم يشترك بأي مساعدة كما فعل د. عبد المعنم تليمه ود. جابر عصفور، ولما علم أن د. سهير القلماوي كانت تجمع لها المواد الخاصة بالرسالة. قطع علاقته بها رغم خصوصيتها. رغم ان السيدة جيهان كانت حريصه على ارضاءه. وفي

المره الوحيدة التي ذهب إلى بيتها بعد نجاحها حدث صداما بينه وبين السادات.
كان قليل الأنتاج نتيجه لفساد الحياة الثقافية والعامه في مصر، كانت فيه فروسيه ريفيه، نبل وشهامه. ورجوله حقيقية ووفاء للاصدقاء إلى أقصى حد..

عبد المحسن بدر: لمحات من الأسى والأمل

سيد البحراوى

فى ميدان الدقى حيث اكتشفنا لأول مرة وجود المرض القاتل بدا على وجهى ووجه زوجته الشجاعة الألم الشديد، فلم يكن منه، وهو الذى أدرك الرسالة، الا أن مارس دوره التاريخى فى أن يشد على أيدينا، قائلاً انه قضى حياته كما يحب أن يقضيها ولن يزعجه الموت. ومع ذلك لم ييأس أبداً، وظل كما ظللنا نتمسك بأدنى بادرة أمل فى الهروب من الموت السريع.
فى باريس وبعد ثلاثة أيام من وصولنا بدأ يدرك من وجوهنا ووجوه الأطباء أنه لا أمل. وقال لى يبدو أن الناس يئست منا. وحاولت أن أقنعه أن ثمه علاجاً مازال ممكنا، فاظهر لى الاقتناع وأضمر اليأس ولم يعلنه أبداً بطريقة مباشرة. وظل يكظم الألم الشديد، حتى لاتهتز صورته الصلبة المثال أمام زواره.
فى المستشفى وعلى سرير الموت وقد تصلب على المعاناة الأخيرة. تعبير مؤلم لصراع لايحتمل ضد الآلام المبرحة وضد الموت الذى صمم على أن يهزم- هذه المرة- هذه الصلابة والعناد.
فى سريرى أنا لم أستطع أن أنام منزعجاً من أن الموت قد استطاع بالفعل أن يهزم هذا الجبل. وحين غفوت قبيل الفجر كان وجهه أمامى واقفا وصلباً ومبتسماً، واقفاً فى غرفة مكتبه بالبيجاما والروب دى شامبر البنى الكاروهات. استيقظت من النوم وقد أدركت مايريد أن يقوله لى ولم يستطع أن يقوله سواء فى فترة المرض أو فى الحلم الصامت: لم يهزمه الموت، لأنه أنجب وربى وعلم رجالاً وأقام من حوله علاقات تبدت فى فترة المرض مثالاً لأقصى ما يتمناه الانسان من حياته: أصدقاء لم يفارقوه لحظة مع أسرته وأعداء يعرفون قيمته ويلتفون حوله رغم الاختلاف.
لم يحقق عبد المحسن بدر كل ما أراد أن يحققه فى الحياة ولكن رسالته التى بثها الحلم الىّ ظلت بل ونمت فيمن تعلموا منه ومن صادقوه أو حتى مجرد عرفوه معرفة عابره. ولاشك أن إيجازه فى مجال القيم الوطنية والمبادىء الاجتماعية الاشتراكية والمنهج الذى أرساه لدراسة الرواية العربية من أجل تأصيل النقد الاجتماعى سوف تبقى فينا وسوف نحاول- بها- كما حاول هو أن نهزم الموت... ليس الموت الفردى.. وإنما الموت الجماعى الذى يهددنا جميعاً.

لا هو ولا القصيدة

محمد صالح

طعنتان فى الكبد؟

هو.. وحمزة!

«على كبدى.
من خشية أن تصدعا».

تماماً كما حدث هناك
رجلان إلى السيارة،
والان رجلان منها
صعدنا به إلى سريره!
فى الغرفة أعلى الغرفة القديمة
التى شهدت مسرتنا
وحين استدرت لأعود،
فوجئت بهما.
كنت تماماً بينهما:
اللحادُ،
وبهلول القرية.
أن نموت إذن..
ليس فى سهولة أن ننام
ذلك الغريم الذى يتقد منى،
ويشرب أكوابى.
الفاحم الثقيل.

لك أن تنامى!
لن يقوم الليل.
نام، ونامت الذكرى
وبين فؤاده وهواك أطفال
يقوم الليل يمسح شعرهم وينام.

نام.

أنت تصطنعين نوماً..تصطنعين نوماً..

لايؤرقه سوى الأطفال والذكرى.
لك كل شىء فيه إلا الكبد.
يا كبدى، ولا أخشى

تصدع
آه ياكبدى عليه!
ارتاح
لاوطن يؤرقه ولا أصحاب.

هكذا ستكونين دائماً:
حبيبة ومرتبكة.
الحياء الذى هو الانكسار،
والارتباك الحسرة.
وسيبقى طويلاً فاغر الجرح،
تفتح المقاهى أبوابها وتفقده!
الذى ثقبة خيالك.
مات موتة تليق بريفى.

«رحم الله زوجة:
تقوم من الليل، فتصلى،
ثم توقظ زوجها».

لاهو ولا القصيدة.
أنا، هبة جلدى السميك.
إذ لم يعد من شروط حياتى..
أن أحيا لشىء

حول الراوية الصهيونية والمعادية للشيوعية عند آرثر كوستلر

ربيع فى قلب الشتاء

ابراهيم فتحى

■ خلال نفس الايام التي تتوهج فيها الامال بالافق الجديد الذى تفتحه الانتفاضة الثورية الفلسطينية أمام القوى الشعبية العربية بأكمالها، نسمع عن رد الاعتبار في الاتحاد السوفييتي لبعض القادة البلاشفة الذين حكم عليهم بالاعدام في محاكمات موسكو الشهيرة(بدأت نذرها بعد اغتيال كيروف عام ١٩٣٤. وتوجت بمحاكمة بوخارين في مارس ١٩٣٨).

ترى ما الذى يربط بين هذه الاحداث التي تبدو متباعدة، بين القضية الفلسطينية والرفيق القديم بوخارين؟ ربما كان مايربط بينها هو حرص أعداء حركة التحرر الوطني وهم في نفس الوقت محترفو معاداة الشيوعية على تشويه القضيتين في مواجهة حرص حركة التحرر الوطني والحركة الشيوعية على التطور والتجاوز.

ونرى هذا الارتباط في مجال الادب مجسما في أعمال أدبية شهيرة. لها شهرة الفضيحة، بقلم كاتب معروف على النطاق العالمي هو أرثر كوستلر(رحل حديثا). لقد كتب عن فلسطين رواية تمجد الصهيونية اسمها« لصوص في الليل » THIEVES IN THE NIGHT « ، وقد طبعت أول مرة عام ١٩٤٦ كما كتب عن فلسطين« الوعد والتحقيق » «PROMISE AND FALFILMENT ». وهو ايضا مؤلف الرواية ذائعة الصيت« ظلام في الظهيرة » أو« الصفر واللانهاية » في ترجمتها الفرنسية عن محاكمة بوخارين. وقد أصبحت من الاعمال الكلاسيكية في معاداة الشيوعية.

ولايخفي كوستلر في كتابته أنه اثناء أيامه الاولى في فلسطين خلال العشرينات من هذا القرن كان تلميذا متحمسا لجابوتنسكي، ويمثل اتجاها« مراجعا » - كما يقول بعض الظرفاء - في الحركة الصهيونية، يدعو لتحويل فلسطين بأكملها الى دولة يهودية، ولكنه« يتلطف » فيسمح بوجود أقلية

عربية.
ويعود كوستلر في أواخر الثلاثينات إلى فلسطين(استقال كوستلر من الحزب الشيوعي الالماني رسميا عام ١٩٣٨ بعد فترة من« فقد الايمان ».). وكانت رحلة عمل لصحيفة« ذى نيوز كرونيكل » البريطانية، لكى يتخلى عن تعايش« أقلية عربية » في دولة يهودية، فالهوة بين العرب واليهود اتسعت وأصبح من غير المتصور في رأية أن يعيشا معا. ويكتب فى صحيفته عن أن أفق الارض المقدسة قد أصبح كابوسا هائلا.

ولايرى الرجل الذي ملأ الارض صخبا عن حق الانسان في تقرير« المصير » منقذا ومخلصا الا في الاستعمار البريطانى، فيطالب بريطانيا أن تتخذ موقفا سريعا. وكان ذلك أيام حكومة شمبرلين التي وقعت اتفاقية ميونخ الاستسلامية مع هتلر. ولم يكن يروقه سعي بريطانيا لان تصل الهجرة اليهودية الى ثلث سكان فلسطين فقط على حساب العرب، وهو يحيى المستوطنات اليهودية المسلحة على الارض العربية ويغضب لان العرب يهاجمونها ويغضب من المظاهرات الفلسطينية ضد حكومة الانتداب.

ومن حركة جابوتنسكي كما تمضي قصة صاحبنا نشأت التنظيمات الارهابية مثل« أرغون »،« زفاى ليومي » ثم عصابة« شتيرن » و« الهاغاناه »« للدفاع » عن المستوطنات. وكانت الوكالة اليهودية تدين الارهاب بالاسم وتتعاون اكبر تعاون مع تنظيماته. وفي عام ١٩٤٤ كانت الحملة الارهابية اليهودية على أشدها، فتسلطت على كوستلر فكرة الذهاب الى فلسطين مدعيا أن ذلك لاقناع الارهابيين اليهود بفكرة« تقسيم » فلسطين بين أغلبية يهودية وأقلية عربية.(على الرغم من الواقع والتاريخ).

وكان مؤلف« ظلام في الظهيرة » المدافع المزيف عن حرية الانسان لايري في حركة التحرر العربي الفلسطينية(ضد الاستعمار البريطانى والرجعية الصهيونية والعربية) إلا أعمالا من« أعمال العنف » تجعل إذعان العرب لدولة يهودية أمراً مستعصيا وهو شيء يؤسف له.

إن« المرتد » كوستلر أصبح يعمل في وزارة الاعلام البريطانية وكان عضوا في اللجنة الانجليزية الفلسطينية. ومن الذي استصدر تصريح كوستلر لدخول فلسطين من مكتب المستعمرات -COLO NIAL OFFICE؟ انه حاييم وايزمان شخصيا قائد الحركة الصهيونية. ووصل كوستلر إلى فلسطين في أوائل فبراير ١٩٤٥ وبقي هناك حتى سبتمبر. وقد قابل كل الاطراف علنا، كما قابل قادة الارغون والشتيرن سرا. ونشر مقالاته فى التايمس THE TIMES وكانت المادة التي جمعها أساس كتابه عن فلسطين بين ١٩١٧ و ١٩٤٩(الوعد والتحقيق). ورواية« لصوص في الليل ».

«لصوص في الليل » عرض مسلسل لتجربة:

تحكي الرواية عن اقامة مستوطنة يهودية اسمها« برج إزرا » عام ١٩٣٧. والنموذج الواقعي لهذه المستوطنة الروائية هو كيبوتز« إن هاشوفيت » EM HASHAFETH في الجليل. وهذا الكيبوتز موطن صديق عزيز على قلب كوستلر، أصبح عمدة القدس أثناء عام ١٩٧٥ السيد تيدي كوليك، ووجهة النظر في« الرواية » صهيونية لحما ودما، تسهب في تمجيد تفصيلات المستعمرة وتقيم تباينا بينها وبين قرية عربية أسفل الوادي. المستوطنة تمثل العصر الحديث الغربى بحيويته وصخبة والقرية العربية طابعها العام اقطاعي ينتمي الى عالم إنقرض.

ويقول كوستلر عن رواية« لصوص في الليل » فى خاتمة كتبها لطبعة الدانوب، انها تتناول أخلاقيات البقاء أو القدرة على البقاء(بعد أن كانت رواياته السابقة تشهد بأخلاق الثورة أو انعدام

أخلاقها). والبقاء هنا هو بقاء الصهيونية. ويقول في صفاقة اذا كانت السلطة مفسدة، فإن العكس صحيح كذلك. أي أن الوقوع فريسة للاضطهاد يفسد الضحية (اليهود وحدهم !!) وان يكن بطرق أكثر رهافة وأكثر تراجيدية. أن مأزق غايات نبيلة تتولد عنها وسائل وضيعة له طابع الحتمية التي لايمكن تفاديها.

ومادامت الوسائل الوضعية حتمية فمن الذي يلوم الصهاينة على ما يفعلون؟

وفي نفاق بعيد عن النبل يتحدث عن صراع حاد يدور داخله بين العقيدة والهوى، أنه سئم العنف والارهاب ولكنه يجب ان يدافع عن قضية الإرهابيين اليهود (هكذا بالحرف الواحد) وأن يشرحها ويوضحها، فهناك حتمية أن تتحول الصهيونية الرقيقة !!(المخالب داخل قفاز حرير) لهيرتزل ووايزمان، وأن تتصلب في قومية اسرائيلية قاسية عنيفة.

اعتمدت فيما سبق بالاضافة الى كتابات كوستلر على مجموعة مقالات نشرت في كتاب باشراف هارولد هاريس واسمه الجمع بين الثقافتين(العلوم الطبيعية والانسانية) ASTRIDE THE TWO: CULTURES : 3d . HAROLD HARRIS

وخاصة مقال كوستلر روائيا بقلم آي. هاملتون الناشر هتشنسون. لندن.).

ويذهب معظم نقاد الادب أن« لصوص في الليل » تنتسب الى الريبورتاج الصحفي والدعاية السطحية المباشرة. وأقصى هدف للمؤلف أن يوهم القارئ أن تجربة القراءة معادلة لان يكون هناك بنفسه. وهو يختزل الاحداث التاريخية الى ملاحظات سيكولوجية طريفة، فهو يتظاهر بالدخول الى طريقة العرب الفلسطينيين في الاستجابة، ويدعى محاولة وضع نفسه مكانهم : إن عقليتهم« الاقطاعية » المتخلفة تجعلهم يرفضون سوقية وصخب حاملي الحضارة الغربية الحديثة، ولهم العذر باعتبارهم كائنات منقرضة.

واذا تعلق الامر بالحتمية(وهى عنده ميكانيكية دائما تقترب من القدرية والجبرية ولم يعرف شيئا عن العلاقة بين القانون العلمي والفاعلية البشرية) فإن نياط قلبه تتمزق حبا وتبريرا لما يقترفه الصهاينة، أما اذا تعلق بالثورة الاشتراكية فالامر مختلف.

ظلام في الظهيرة

ان كوستلر المدافع عن العنصرية والدولة القائمة على التفرقة العنصرية والتفوق المبني على القمع الوحشى، لايخجل من أن يدعي ان قضيته هي الدفاع عن الحرية، وهو في ذلك يشبه الطهاة الايديولوجيين البارزين للعالم الحر.

ولنأخذ الرفيق« بوخارين » الذي تدور حوله رواية ظلام في الظهيرة..

قبل الثورة ألف كتابا شهيرا« الامبريالية والاقتصاد العالمي»، وألف بعد ذلك كتاب« المادية التاريخية » وكان من أبرع منظري الحزب البلشفى، وقد شارك في صياغة مشروع الدستور السوفيتتى عام ١٩٣٦.

ويقول الرفيق لينين عن بوخارين في خطابه المؤرخ ٢٤ ديسمبر ١٩٢٢ المعروف باسم« وصية لينين » :« ليس بوخارين أعظم منظري حزبنا وأجلهم قدرا فحسب، بل يعد بحق الاثير المفضل لدى الحزب بأكمله »، الا ان لينين يضيف على الفور :« ولكن آراءه النظرية لايمكن اعتبارها ماركسية بالكامل، الا مع كثير جدا من الشك، لان هناك شيئا ما مدرسيا سكولائياً.

أي ينتمى الى نزعة تستنبط الوقائع من مسلمات عامة مطلقة وتنتمى إلى القرون الوسطى »(أ. ف) ويواصل لينين القول« إنه(أى بوخارين) لم يدرس الديالكتيك قط، وأظن أنه لم يفهمه بالكامل

قط. ولو طبقنا فهم لينين له للاحظنا أن سلوكه السياسي مليء بالتناقضات، فلديه ميل« مدرسي » دائم لرفع المواقف العملية الى نظم فكرية شاملة، واذا تغير الظرف سارع الى خلق مذهب نظري معاكس يقفز اليه.

ففي كتابه« إقتصاديات فترة الانتقال »(١٩٢٠) اعتبر اجراءات مؤقتة في فترة شيوعية الحرب مثل عسكرة العمل واخضاع النقابات للدولة والاستيلاء الاجبارى على المحاصيل مبادىء دائمة يجب الاستمرار فيها. وحينما انتقل الحزب الى السياسة الاقتصادية الجديدة بعد تقدم سريع جدا اثناء شيوعية الحرب، هدد بانفصال الطليعة الشيوعية عن جيشها الجماهيري حينما كان من الواجب القيام« بتراجع » استراتيجى ذهب بوخارين الى ان هذه السياسة الاقتصادية الجديدة طريق راسخ دائم يؤدي السير فيه على استقامة الى الاشتراكية.

ونقف قليلا عند بوخارين والسياسة الاقتصادية الجديدة لان اجهزة الدعاية الغربية المعادية للشيوعية تزعم أن رد الاعتبار الى بوخارين الان معناه انتهاج الاتحاد السوفييتى بقيادة غورباتشوف لخط بوخارين.

ففي الغرب يقولون هذه الايام إن فترة السياسة الاقتصادية الجديدة في الاتحاد السوفييتي كانت فترة ازدهار ليبرالي، و« تعددية » اقتصادية وثقافية وسياسية، وفترة اقتصاد مختلط تأخذ فيه الاشتراكية أفضل مالدى الرأسمالية والعكس صحيح : فترة« إصلاحية » انفتاحية تقدم نموذجاً بديلا للستالينية بجمودها وملكيتها الجماعية وتخطيطها المركزي.

وكان بوخارين الذي ظل قائدا« للشيوعيين اليساريين » في اعتبار لينين يمينيا اثناء قضية صلح« برست ليتوفسك » والذي ظن شيوعية الحرب، خطا متصلا قد طبق تنظيره« المدرسي » علي السياسة الاقتصادية الجديدة : فدعا الى« التآلف » الطبقى بدلا من الصراع، والسلام الاجتماعى والتعاون بين الطبقة العاملة وأجزاء من الرأسمالية ورأى انسجاماً في المصالح بين فقراء الفلاحين وأغنيائهم بدلا من اختلاف وتطاحن. ورفع شعارا غريبا« للفلاحين » عموما هو« ابحثوا عن الثراء » فكلما أصبح الفلاحون بكل مراتبهم أكثر غنى ازداد ثراء المجتمع بوصفه كلا، مع تغافل عن العمال الزراعيين واشباههم، ومع تغافل عن ادراك أن ثراء الاقلية يتم على حساب ازدياد فقر الاغلبية، ولم يقف بوخارين هنا بل قدم نظرية عالمية عن افتقار« البروليتاريا » إلى النضج لافي روسيا وحدها، بل في كل ثورات العالم، وعن انتقال« الفلاحين » بكل مراتبهم في« توازن طبقى » و« تدريجيا » وفي انسجام وتطور بلا صراع نحو الاشتراكية، وعن وجوب السير في التصنيع بخطى« القواقع » أي على نحو شديد التباطؤ : وظل يدعو الى ذلك حتى ١٩٢٨، حيث لاقت سياسته هزيمة ساحقة داخل الحزب.

وقد قدم نقدا ذاتيا أمام اللجنة المركزية عام ١٩٣٣. وفي أغسطس ١٩٣٤ تكلم طويلا أمام المؤتمر الافتتاحي للكتاب السوفييت مشاركا مكسيم غوركي وقدم أفكارا ثمينة تتعلق بخصوصية الادب. ثم أصبح رئيسا لتحرير« أزفستيا »، كما شارك مع ستالين، وفيشنسكي(الذى سيصبح المدعي العام في محاكمة بوخارين، والذى أصبح مندوباً دائماً للاتحاد السوفييتى فى هيئة الامم بعد زمن طويل) في وضع دستور ١٩٣٦. ولكن سرعان ما تجيء كارثة المحاكمة الظالمة بعد ذلك في ظروف هجمات رأس المال العالمي وحصاره للاتحاد السوفيتي، وصعود الفاشية وتهديدها بالحرب وتوقع عدوان فاشستي. وصراع طبقي يزداد حدة في الداخل.

حقا لقد كان من الواجب مواجهة الاعداء بحسم عن طريق توسيع حريات القوى الثورية وتقوية تنظيماتها الجماهيرية وتسليحها بمزيد من الوعي، ولكن اخطاء فادحة وجرائم ارتكبت فى هذا المضمار

عن طريق الاعتماد على وسائل ادارية وبيروقراطية وبوليسية في مواجهة الاعداء. أدت الى تقليص نسبي في دور القوى الثورية. بل والى توجيه ضربات قمعية لهذه القوى أحيانا، والى اغفال الشرعية الاشتراكية.

كما اختلطت الامور ولم يعد هناك تمييز حاد بين الصراع في صفوف قوى الثورة واتجاهات الحزب الداخلية المختلفة من ناحية، وقوى الثورة المضادة من جانب اخر. وكلما ازدادات القيود على فاعية الطبقة العاملة وحلفائها استفحلت العناصر البيروقراطية وتزايد تشويهها للانجازات الاشتراكية العظيمة. وجاءت محاكمة موسكو لمواجهة« عملاء العدو » مشوهة ملطخة اليدين بدم قادة ثوريين رغم انحرافاتهم.

وارتفع صوت المدعي العام فيشنسكي صائحا« أطلقوا الرصاص على الكلاب المسعورة » وأصابت الرصاصات الطائشة أبرياء، وتردد صداها ليفقد القوى الثورية شيئا لايستهان به من قدرتها وفاعليتها.

يمكن الرجوع من اجل المعلومات فقط لاصحة التحليل، الى كتاب معاصر لواحد من أنصار بوخارين هو ستيفن كوهن، والكتاب بالانجليزية عنوانه بوخارين والثورة البلشفية، سيرة سياسية. نيويورك ١٩٧٢).

المحاكمة باعتبارها مسرحية :

ولقد دارت المحاكمة العلنية التي حضرها ممثلو الصحافة والاذاعات العالمية، أمام مكبرات الصوت وتحت أضواء تشبه أضواء مسرح يعرض مأساة يونانية. وكانت الشخصية الرئيسية هي المتهم بوخارين. وكما يحدث في المأساة انقلب الوضع، ووقف بوخارين يدين نفسه في بلاغة. أدبية.

بل لقد قدم تحليلا نظريا لمنطق الخيانة ومعاداة الثورة، لان نزعته« المدرسية » لم تفارقه في كلماته الاخيرة.

ان الرجل الذي برئت ساحته في محكمة التاريخ العظمي، وأدينت الوسائل البشعة التي استعملت في تعذيبه وتلفيق الاتهامات الكاذبة له، قد صدر في نهاية ١٩٦٢ حكم رسمي حاسم برفض مانسب اليه من تهمتي التجسس والارهاب. وكان الخيال السقيم قد ذهب بجلادية بعيدا الى حد اتهامه بالتآمر على حياة لينين !! ولكنه وقف في المحكمة ودحض التهمة الكاذبة على الرغم من التعذيب.. أما الجانب المأسوي الميلودرامي في المحاكمة القديمة فيتعلق بأصرار بوخارين على القول بأنه حاول اغتيال قضية لينين وجاء على لسانه أن ستالين يواصل الدفاع عنها بهذا النجاح الهائل. وما سبق وما يجيء منقول عن وثائق المحاكمة فى المدة ما بين ٢٣ - ٣٠ يناير ١٩٣٧(عن كتاب« أدب المقبره » لروجيه غارودي الصادر عن الناشرين الدوليين بنيويورك عام ١٩٤٨ ص ٥٠ - ٥٦ بالانجليزية).

ويتحدث بوخارين تائبا عن جريمة« معاداة الثورة » التي لم يرتكبها أبداً، رافضا القول بأنه تعرض في التحقيقات لانواع من التنويم المغناطيسى أو العقاقير الكيمائية، مؤكدا صفاء ذهنه ورافضا أن يظن أحد أن توبته تنتمى الى خصائص نوعية في روح السلافيين كما يقولون في الغرب، فهو لايشبه نموذج« اليوشا كارامازوف » لدوستويفسكي الذي هو متأهب دائما للوقوف في ميدان عمومي صائحا باكيا » اضربوني ياإخوتي المسيحيين الاورثوذكس فأنا خاطيء آثم شرير ». ان سيكولوجية شخصيات دوستويفسكي لم يعد لها وجود فى الاتحاد السوفييتى كما يقول. بل توجد في غرب أوربا. ويستطرد الرجل الواقف تحت سيف حكم قد صدر مقدماً قبل المحاكمة قائلا :« لقد ظللت ثلاثة شهور رافضا أن اقول شيئا ثم بدأت« أقدم الشهادة »(!!) لماذا؟ لانني في السجن قمت باعادة تقييم

لحياتي الماضية بأكملها سائلا اذا كان يجب أن تموت فمن أجل أي شيء تموت؟
لقد اختار أن يموت من اجل الثورة حتى لو شوهت صورته ودنست شرفه، فدافع عن الحزب وقيادته وأدان نفسه حتى لا يستخدم أحد جثته ضد القضية التي عاش لها.. ويقول أن كل ماهو ايجابي متألق في الاتحاد السوفييتي يكتسب أبعادا جديدة في ذهن الانسان(ومن أجله أموت) ان ذلك هو« ماجردني في النهاية تماما من السلاح، وقادني الى أن اركع أمام الحزب والوطن.. ، وحينما تسأل نفسك« حسنا جدا لنفترض أنك لم تمت، لنفترض انك بمعجزة ما ظللت حيا ومرة ثانية من اجل ماذا تحيا؟ بعد أن أصبحت معزولا عن كل الناس، وعدوا للشعب في وضع غير انسانى منعزلا تماما عن ما يشكل جوهر الحياة... »أن الثورة المضادة تقف ضد فرحة الحياة الجديدة وتستعمل أشد وسائل الصراع إجرامية.
وفى جميع الاحوال لم يعترف » بوخارين على أبرياء، ولم يصف الفاشست بالنزعة الانسانية(كما فعل« كوستلر » حينما قبض عليه الفاشست الاسبان اثناء الحرب الاهلية).
وفي الحقيقة كما قال بوخارين« للمواطنين القضاه » في دفاعه السقراطي اجابة على سؤال من اجل ماذا تموت؟ :« تنبثق الاجابة فورا.. ففي مثل هذه اللحظات تسقط وتختفي كل الاشياء الشخصية، كل القشور الملونة الخارجية، كل ضغينة وكل غرور وعدد من الاشياء الاخرى. ».

الرواية الخيالية للمحاكمة

لم تتناول الدعاية الرأسمالية رواية« ظلام في الظهيرة » باعتبارها عملا من أعمال الخلق الفني يخضع لمنطق المخيلة، ولايتم الحكم عليه بصدق الواقعة الجزئية، بل بمنطق التجربة الانسانية في كليتها. بل تناولها باعتبارها قنبلة دخان يشوه تجربة الثورة الاشتراكية الواقعية.
أن بطل الرواية، القوميسار السابق« دوباشوف » يكرر حرفيا في المحاكمة الروائية نصوصا فعلية جاءت في« اعترافات » بوخارين التاريخية. حقا أن« الملامح الشخصية » لبطل الرواية ابتداء من نظارة الانف واللحية التي تشبه حزمة قش والتلويح القاطع الحاد باليدين انما تعد« تركيبا » من بوخارين ورادیك وتروتسكي(ضحايا محاكمات موسكو عند كوستلر حاضرين وغائبين). الا أن النموذج الاساسى كما يقول« الشراح » في الغرب هو بوخارين في النواحي الحاسمة من مسار الحياة.
ولكن الرواية تدس أفاعى سامة من شقوق الايديولوجية البورجوازية داخل التركيب النفسي للثوري المحترف، كما تختلق« مسلمات » كاذبة تنسبها الى الماركسية. فعلى طول الرواية تتردد أكذوبة أن الماركسية نوع من الماكيافيلية الشعبية تبرر الوسائل الدينية بالغاية النبيلة، بل أن بوخارين فى الرواية يدافع عن هذا« المبدأ » ويقدمه تبريرا لاعدامه، ونحن نرى الان ان الماركسية لاتخشي مواجهة الاخطاء. بل وتكشفها وتفسر شروطها الموضوعية والذاتية ولاتبررها، بل تعمل تصفية الاوضاع التي أدت اليها وتحرص على عدم تكرارها، أن بوخارين قد رد اليه اعتباره، وألغيت لقوانين التي كانت تعتبر اعتراف المتهم على نفسه« دليلا » ضده.
فما حدث من خروج على الشرعية لاينبع من طبيعة الاشتراكية أو الفعل الثوري، بل هو مضاد طبيعة الاشتراكية والثورة، وتستطيع الحركة الاشتراكية والثورية التصدي له وتصحيحه في عملية نضجها، أما الرأسمالية فان استغلال الانسان للانسان وقمع الاغلبية من الشعب. وإهدار الحقوق القومية للشعوب، وأقامة المذابح العسكرية فجزء جوهرى من اتجاهها العام على الرغم من أن الجماهير لشعبية تستطيع المقاومة وتحقيق المكاسب الديمقراطية حتي تحت وطأة الهيمنة الرأسمالية.

ربيع فى قلب الشتاء:

وبدلا من« ظلام في الظهيرة » و« لصوص في الليل» لاعداء الشيوعية وللصهاينة تقدم الثورة العربية في فلسطين المحتلة ربيعاً متألقا بالنور في قلب الشتاء الطويل، ويقدم الشيوعيون أنوار كاشفة دافئه تعيد النظر في الاخطاء وتذيب الثلوج ■



تاريخنا القومى والمدرسة المصرية

توفيق حنا

■ متى بدأ تدريس التاريخ فى مصر:

فى القرن التاسع عشر.. فى عام ١٨٣٦.. وفى مدرسة الالسن التى انشأها رفاعة الطهطاوى بعد عودته من بعثته فى باريس عام ١٨٣٥.. وكان ناظرها وواضع برامجها ومقرراتها... اعترف-لاول مرة فى تاريخ مصر العربية-بالتاريخ كماده من مواد الدراسة.. ويقول جمال الدين الشيال».. ولسنا نعرف ان التاريخ كان علما يدرس فى المساجد او فى المدارس فى مصر او غيرها من اجزاء العالم الاسلامى»

اهتم رفاعة الطهطاوى(١٨٠١-١٨٧٣) بالتاريخ اهتماما واضحا دفعه الى الترجمة والى التأليف والى فرض دراسته على طلبة مدرسة الالسن..

وعندما اراد الطهطاوى ان يضع كتابا فى تاريخ مصر نراه ينهج نهجا جديدا فى كتابة هذا التاريخ.. ونراه فى الجزء الاول من هذا التاريخ يبدأ-ولاول مرة-من عهد الفراعنة حتى الفتح العربى-تحت عنوان» انوار توفيق الجليل فى توثيق بنى اسماعيل(لانه قدمه للخديو اسماعيل).. وكان موضوع الجزء الثانى هو العصر الاسلامى واستهله بسيرة الرسول الكريم تحت عنوان: » نهاية الايجاز فى سيرة ساكن الحجاز»

نظر رفاعة الطهطاوى الى تاريخ مصر نظرة جديدة.. نظرة موضوعية.. ادرك بوضوح وجلاء بفضل موضوعيته العلمية ان تاريخنا القومى تاريخ مستمر.. غير منقطع.. وان الحضارة المصرية سلسلة متصلة الحلقات والعصور..وكان لهذه النظرة الموضوعية ولهذا الفهم الجديد اثره الواضح وتأثيره الملموس فى الاجيال التالية.. فقد طلب عبد الله النديم-خطيب الثورة العرابية-مجموعة من

الكتب كان من بينها كتب رفاعة الطهطاوى، وذلك اثناء هروبة من وجه سلطات الاحتلال الانجليزى التى كانت تطارده بعد فشل الثورة العرابية... وبقى مختفيا فى احضان الشعب المصرى تسع سنوات،.. ولقد اتصل الشاب المصرى الثائر مصطفى كامل بعبد الله النديم.. وتأثر به وآخذ عنه اعجابه بالرائد المصرى وقائد حركة التنوير رفاعة الطهطاوى.

هذا الفهم المستنير.. لتاريخنا القومى هو التعبير الدقيق عن الوعى القومى السليم.. عن الوعى التاريخى الذى هو الاساس الذى يقوم عليه الانتماء وينبع منه الولاء للوطن.

ونحن نقرأ فى كتاب د. أحمد فتحى سرور-وزير التعليم-عن» استراتيجية تطوير التعليم المصرى»(١٩٨٧).

« يجب غرس شعور الانتماء الوطنى والقومى فى نفوس الطلاب، بحيث يرتكز هذا الانتماء على محاور الحضارة والفكر والعلم والصدق» ويقول ايضا » أن شكل المواطن الذى نعمل من اجله هو المصرى الاصيل الجديد، فاصالته هى الثقافة التى يضع فيها بذور العلم ليأتى بالجديد المتلائم مع تكوين شخصيته».

ويحدثنا وزير التعليم عن اهداف تطوير مناهج التعليم.. يقول انها

اولا - التكامل والشمول فى المعرفة

ثانيا-تعميق القيم التى تتطلبها الحضارة المصرية واهمها القيم الثقافية والدينية واحترام حقوق الانسان

ثالثا-الاهتمام بنمو الطالب نفسيا وعقليا وجسديا

رابعا-تعميق الانتماء الوطنى لدى التلاميذ والطلاب فى جميع مراحل التعليم.

خامسا-إعطاء التلاميذ فرصة تفهم أعمق للثقافة المصرية العربية الاسلامية وتقاليدها، وتنمية ادراكهم كمواطنين مصريين ينتمون لمصر دولة الحضارتين(ويقصد هنا الحضارتين الفرعونية والعربية

من النظرية الى التطبيق:

اذا ما انتقلنا من النظرية الى التطبيق.. ومن الاهداف الى المناهج والمقررات.. ومن الفكر الى الواقع. نرى ونلمس بوضوح كيف يسقط الظل بين النيات والاعمال.. واذا كانت الاعمال بالنيات فمن الواجب ايضا ان تكون النيات بالاعمال.

ولن اثقل على القارئ بذكر مناهج التاريخ فى كل مراحل التعليم وساكتفى هنا بذكر مايقدم للتلميذ المصرى فى المرحلة الابتدائية(يعنى حتى الخامسة) من مادة التاريخ.

يبدأ التلميذ بدراسة مادة التاريخ فى الصف الرابع(كان تلميذ العشرينيات يبدأ دراسة التاريخ من الصف الاول وكانت المرحلة الابتدائية من اربع سنوات).. ويبدأ بدراسة حضارة مصر الفرعونية ودراسة مصر تحت الحكم الاجنبى ثم يدرس حضارة مصر العربية الاسلامية.

وفى الصف الخامس يدرس التلميذ المصرى فى كتاب» تاريخ مصر الحديث»(المقرر عام ٨٩ / ٩٠ والصادر عن الجهاز المركزى للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية) الفتح العثمانى لمصر والحملة الفرنسية ومحمد على والثورة العرابية وثورة ١٩١٩ وثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ وينتهى هذا المقرر الطويل والمزدحم بحسنى مبارك رئيسا للجمهورية.

(مؤلفا هذا الكتاب هما الاستاذان: د. عبد العزيز سليمان نوار، برنس احمد صنوان، الاول استاذ التاريخ الحديث وعميد كلية اداب عين شمس،والثانى مستشار المواد الاجتماعية بوزارة التعليم).

وفى الفصل السادس الخاص بثورة يوليو ٥٢.. نقرأ فى هامش ص ١٤٦: » كان اللواء محمد

نجيب اول رئيس للجمهورية فى سنة ١٩٥٣ ثم تولى جمال عبد الناصر رئاسة الجمهورية من ١٩٥٦ حتى وفاته سنة ١٩٧٠» (انتهى الهامش)..

وقبل مقدمة هذا الكتاب نقرأ فى الصفحة البيضاء المقابلة: » قام بالتعديل وفقا لتعليمات السيد نائب الوزير الاستاذ برنس احمد فؤاد » (ولا ادرى من هو هذا النائب الذى اصدر هذه التعليمات التى قام بتنفيذها السيد المستشار.. ولماذا لم يضع السيد النائب اسمه مع مؤلفى الكتاب؟)

اكتفى بهذا المنهج المقرر على تلميذ المرحلة الابتدائية، وذلك لان التلميذ فى هذه المرحلة يكون قد لم تشكيله وصياغته تربويا وتعليميا واجتماعيا.. كما يكون قد تم توجيهه عقليا ووجدانيا..

وأتساءل هنا: هل يمكن أن تسهم هذه المقررات لمادة التاريخ فى بناء شخصية التلميذ المصرية وفى تأكيد الطابع القومى فى سنوات تكوينه، وهل تساعده هذه المقررات ان يعى وعيا كاملا تاريخه القومى وتاريخ هذا العالم ودور مصر فى صناعة حضارته الاولى؟ والناظر الى هذه المقررات يرى أنها تفتقد هذه الوحدة العضوية التى تجعل منها جميعا بناء متماسكا.. وكائنا علميا متكاملا.. يقدمان على وعى واضح بالشخصية المصرية وبالحضارة المصرية بكل حلقاتها وعصورها ومراحلها التاريخية.

تاريخنا القومى:

فى البدء قام الانسان المصرى بأخطر ثورة قامت على هذه الارض.. وأقصد الثورة الزراعية.. عندما استقر الانسان المصرى واصبح فلاحا.. بفضل هذا النيل وهذه الشمس.. ومنهما تعلم مالم يكن يعلم.. وبفضل هذه الثورة الخضراء بدأ الانسان المصرى بصنع حضارة الانسان فى كل مكان...

وهكذا كانت صلة الانسان المصرى بالارض صلة قديمة.. وثيقة.. وعريقة.. وتجسد لنا اسطورة ايزيس واوزيريس هذه الصلة فى اجمل وابلغ صورة.

فى مصر القبطية عبر المصريون(الاقباط) عن ارتباطهم بالارض فى صلواتهم، وخصصوا لكل فصل من فصول السنة الزراعية-الفيضان والزرع والحصاد-صلوات خاصة تتلى فى مواجهتها.

كما تصلى الكنيسة المصرية على مياه النيل عدة مرات فى السنة-كما يقول د. وليم سليمان - والمؤرخ المصرى المقريزى يقول:

« من اراد ان يذكر الفردوس او ينظر الى مثلها فى الدنيا، فلينظر الى أرض مصر حين يخضر زرعها وتنور ثمارها »

مصر القبطية:

اعتنق الانسان المصرى المسيحية على يد القديس مرقس عام ٦١ م، واستشهد هذا القديس فى عهد الطاغية نيرون عام ٦٨ م.

وجد الانسان المصرى تقاربا كبيرا بين من يقوم على الاخلاق وعلى فكرة واضحة عن الحياة بعد الموت وبين أفكاره الدينية القديمة. كما يقول د. وليم سليمان-كما وجد الفلاح المصرى فى المسيحية تعبيرا عن كرامته ووعيا بها كان قد فقده بسبب مالاقاه من ظلم وقهر ايام الرومان. وعندما تخلى الطاغية(قلديانوس-الذى استشهد فى عهده الالاف من الشهداء المصريين-عن العرش فى اول مايو عام ٣٠٥ م ثم توفى عام ٣١٣ م خلّد المصريون يوم توليه الحكم فى ٢٩ أغسطس عام ٢٨٤ م بداية للتقوم المصرى الذى اصبح منسوبا للشهداء(السنة القبطية التى تبدأ يوم ١١ ستمبر من كل عام)، واحتفظ المصريون فى هذه السنة القبطية بأسماء الشهور المصرية القديمة ونظموا هذا التقويم على

نفس الاساس الفلكى الذى عاش عليه-ولايزال-الفلاح المصرى، ونظمت طبقا له مواقيت العمليات الزراعية فى الحقل.

والسنة القبطية تبدأ بشهر توت-رب الحكمة والكتابة فى مصر القديمة -

وبعد عصور الاستشهاد التى دامت عدة قرون بدأت الرهبنة ومع ظهور الرهبنة فى اطار الكنيسة المصرية ومع تحولها الى حركة جماهيرية. ومع بناء الاديرة ذات الاعداد الكبيرة من الرهبان ظهر خط من الحياة يقوم على المشاركة فى كل شئ-كما يقول د. وليم سليمان -، كان الدير مؤسسة ديمقراطية وانتاجية وتعليمية، وفى هذه الجمهورية الصغيرة يشارك الجميع فى كل شئ، وكل واحد يقدم ما يستطيعه من الجهد والعمل.

والمساواة هى المبدأ المطبق فى العمل وفى التوزيع.

كانت الاديرة تعبيرا عن رفض الاستغلال وكل صور الظلم والقهر السائدة فى المجتمع الخارجى.

وحين وفدت الى مصر الهجرات العربية المتلاحقة لم تنعزل عن كتلة الشعب الاصلى-الشعب القبطى-بل اندمجت فيه اندماجا تاما، وكان عامل الاندماج و الذوبان هو العمل فى الارض.

مع الاسلام:

واصل الفن المصرى سيرته مع الاسلام وتواصلت حياة المصرين جميعا.. المسلمين والاقباط.. وظل الفنانون المصريون يستوحون تقاليدهم العريقة لانها فى مجموعها تعبر بصدق وأصالة عن الشعب المصرى-كما يقول د. وليم سليمان -، وظهر ذلك فى مختلف أشكال الفن وأساليبه.. فى النسيج والخزف والصياغة والحفر على الخشب والموسيقى وغيرها من الفنون. واشتراك المهندسون والعمال المصريون-المسلمون والاقباط-فى بناء الجوامع والكنائس وزخرفتها وتأثيثها..

ونحن نجد فى الولكلور المصرى بكل أشكاله وموضوعاته، وبكل فنونه وأدابه، وبطبعه وسحره، أصدق تعبير عن وحدة هذا الشعب المصرى-كما يقول محمد الغرب موسى..

. . . . .

هكذا عاشت مصر مع الفرعونيه ومع المسيحية ومع الاسلام وقد حققت ذاتها ووحدتها عبر هذه العصور جميعا..والضمير الشعبى عندما يردد « من فات قديمة تاه » انما يقصد بهذا القديم كل تاريخنا القومى بكل عصوره وبكل مراحله وبكل حلقاته.. نجد مصر الفرعونية فى العصور القديمة، ونجد مصر القبطية ومصر العربية الاسلامية فى العصور الوسيطة، ونجد فى العصر الحديث مصر التى تفتح تاريخها الحديث بثورة القاهرة ضد الحملة الفرنسية بقيادة الزعيم المصرى عمر مكرم.

. . . .

وبعد هذه الكلمة الخاطفة.. أتساءل بعد مراجعة مناهج التاريخ ومقرراته فى كل مراحل التعليم.. من التعليم الابتدائى حتى التعليم الجامعى.. وبخاصة فى أقسام التاريخ بكليات الاداب. أتساءل.. ولعل القارئ يتساءل معى.. أين مصر القبطية ؟.

أين العصر القبطى ؟ بكل مظاهره وظواهره.. بكل فنونه وأدابة، بكل علومة ولغاته وبكل فنونة وادابه الشعبية ؟

أتساءل اين مصر القبطية(التى تبدأ قبل المسيحية بحوالى قرنين، وذلك عندما تحولت الكتابة الديموطيقيه الى اللغة القبطية» المصرية» بحروف يونانية بالاضافة الى سبعة حروف. ديموطيقية)..

أين مصر القبطية فى مناهج ومقررات التاريخ فى الدرسة المصرية وفى الجامعه المصرية.. حتى يتحقق لتاريخنا القومى فى الذاكرة المصرية وحدته واتصاله واستمراره.. وحتى يتحقق للانسان

المصرى-تلميذا وطالبا ودارسا ومؤرخا ومواطنا-وعيه التاريخى كاملا متكاملا.. وعيه بهذا التاريخ المديد العملاق ذى السبعين قرنا-على حد تعبير رفاعة الطهطاوى-وأتسا ءل.. وأسأل القارئ.. من منا عرف شيئا عن مصر القبطية اثناء دراسته الطويلة.. من مراحلة الابتدائية حتى المرحلة الجامعية.. عن طريق دروس التاريخ التى قررت-عليه لا له -.. من منا عرف بوجود مصر القبطية.. حتى.

واتسا ءل اخيرا.. الايكون هذا الجهل بتاريخنا القومى بكل عصوره ومراحله وحلقاته ورا ء كل هذا التعصب وكل هذا التطرف.. بل لعله أهم وأخطر أسباب تلك الفتن التى هددت.. وتهدد-لاتزال-وحدتنا الوطنية.. ؟ وذلك لان الوطنية الصادقة والمواطنة المستنيره الواعية تنبعان من وعى واضح بتاريخ هذا الوطن.. الذى ننتمى اليه وندين له بالولاء.. ولعل هذا الوعى هو الذى دفع رفاعة الطهطاوى الى إدخال التاريخ ضمن مناهج مدرسة الالسن منذ اكثر من قرن ونصف قرن.

ولا أدرى كيف نفسر ونبرر وجود هذه الفجوة التاريخية فى تاريخنا القومى فى الوقت الذى ننادى فيه بالروح العلمية وبالموضوعية وبالصدق ؟ كيف نفسر ونبرر وجود هذه الفجوة للتلميذ المصرى و للمواطن المصرى؟ ■

عرفان

شهادات: غالي شكري/ أحمد فؤاد نجم/ فاروق شوشة

عبد المنعم تليمة/ نزيه أبو نضال/ جميل حتمل/ ممدوح عدوان



غالب هلسا: هبة المكان

الذاكرة الفلسطينية

غالب هلسا

أذكر أنه خلال حصار بيروت كنت فى حارة التراشحة، أهلها من سكان ترشيحا، الواقعة فى منطقة الجليل. الحارة كانت الهبوط الاقصى لمخيم برج البراجنة، وبداية بيروت. السيدة التى قالت لى أن لها صلة قربى بالشهيد

ماجد أبو شرار- لا أذكر اسمها الآن- عرفتنى على أبنائها الذين تتراوح أعمارهم بين الثامنة والثالثة عشرة قالت لى: انهم يعرفون كل شىء عن فلسطين. اسألهم.

كانت ذاكرة آلية تحفظ. أسماء المدن وبعض القرى، وتضاريس المناطق، وشيئاً من التاريخ. تاريخ حروب واحتلال وثورات، ومذابح.

قالت السيدة، فى الليل، قبل أن يناموا أحكى لهم عن فلسطين: الناس والحكايات والاقارب وعن كل ما أتذكره.

كنا نجلس فى حوش بيت من طابق واحد، مبلط، ومسور ومحاط بشجر غير مثمر، نحيل، ورقه فاتح الخضرة، رقيق يكاد يكون شفافاً.

قال أحد الحاضرين:

- هل رأيتم الشيخ؟ وحين أجبنا بالنفى، قال الشاب:
- تصوروا أنه يرفض أن يبنى له بيتاً- لماذا؟.
- يقول سأبنيه فى بلدى.

ارتسمت فى ذهنى صورة لشيخ مضحك، ضيق الافق، عصبى، عجوز جداً، قلت:

- أحب أن أراه. ناده. كان طويلاً، مستقيماً، يسير بوقار من يسيطر على حركته، وعلى انفعالاته. سألته عن السبب الذى يمنعه من بناء بيت له، فقال دون أن ينظر الى:

- أبنيه في بلدي.
- بلدك؟
- فلسطين. هدمه اليهود وسوف أعيد بناءه.
قلت:
- مادمت مقيماً هنا...
قاطعني وهو مايزال يحتفظ بهدوئه:
- الارض تنادى أهلها. قلت:
- مش فاهم. قال:
- عندما تبنى بيتاً، وتتزوج وتنجب أطفالاً خارج فلسطين، فان ذلك النداء يتوقف.
عند كل اجابة من اجاباته كان الحاضرون يهمسون برؤوس محنية: صحيح. في اليوم التالي، ساعة الضحى، عدت الى حارة التراشحة. كانت مدمرة تماماً بالقصف المدفعي الاسرائيلي. فوجئت بالكمية الهائلة من الواح الصفيح المتناثرة في كل مكان. أين كانت؟ علمتني خبرة الايام السابقة أن دمار منطقة ما لايعني أن أهلها ماتوا تحت الحطام. لقد تعلم الناس كيف يحمون أنفسهم من القصف.
رأيت شاباً يتنقل قافزاً بين الحطام. عندما رآني استدار وسار نحوي. قلت:
- دمروا الحارة كلها.
- شفت المعجزة؟ لم أفهم أضاف:
- الشيخ.
- ماذا حدث؟
قال اتبعني. سرت وراءه بين أكوام الدمار.
قال. وهو يسير أمامي، ودون أن يلتفت الي:
- كل البيوت تهدمت ماعدا المكان الذي يسكن فيه الشيخ. سقطت عليه قنبلة فسفورية فلم يحدث له أي شيء.
اقتربنا من مسكن الشيخ. كان ثلاثة جدران من الطوب النيء، مغطى بقماش أبيض من قلوع المراكب.
دخلنا من مدخل في الجدار.
أمسك الشاب صينية طعام فيها خبز مقطع قطعاً صغيرة مغطاة بذرات من البولبين.
قال:- انظر! كما هي. كان قد أعدها عشاء للقطط.
ثم أشار إلى عامود قصير من كاسات الشاي الموضوعة في قلب بعضها، ثم الى صينية فوقها بعض فناجين وبكرج ممتلىء بالقهوة.
وقال: كل شيء بقي على حاله. كان الشيخ يستعد لشرب القهوة. الفناجين مازالت مستعدة لتقبل القهوة، والقهوة جاهزة.
- قلت:
- والشيخ.
قال ان النار قد علقت بملابسه، فخلعها، وأخذ يتدحرج على الارض الترابية، ثم أسرع عارياً الى أقرب مستشفى.
قال: إنه زاره في المستشفى، وهو في صحة جيدة، وسوف يخرج غداً أو بعد غد.
- لم يصب بحروق؟

- حروق بسيطة.

- ٢ -

كنا أربعة، فتاتين والمصور وأنا، نرتدي الملابس العسكرية ونهبط من قمة التل الذي يقوم عليه برج البراجنة. طائرة اسرائيلية تطير فوقنا.

لم يكن هنالك مكان نلجأ اليه. البيوت على جانبي الطريق مهدمة أو نصف مهدمة، وقد قذفت بأحشائها الى الخارج، ومعظم ماتقذفه كان كتباً. عندما تنهدم البيوت تذهل لكثرة الكتب التي تحتويها.

قالت احدى الفتاتين:

- مابدها تغور عنا الطيارة!

كانت تجذب ياقتي قيمصها العسكري لتخفي نحرها. عندما تكون طائرة معادية فوقك، فانك تشعر بالعري. قال المصور ان الطائرة تحمل صواريخ ارتجاجية لهدم البنايات. قالت الفتاة وهي تحكم ملابسها حول جسدها:

- بس تغور عنا.

بدت الفتاة في جو تموز الملتهب، وكأنها في موجة باردة لم تلبس لها الملابس المناسبة. في تلك اللحظة سقطت قذيفة مدفعية على بعد حوالي عشرة أمتار منا. قالت الفتاة بعصبية:

- مش قلت الكو! وكأننا مسؤولون عما حدث. قالت الفتاة الاخرى التي كانت تبدو مستغرقة في أفكارها الخاصة قبل قليل أن تلك قذيفة بحرية أطلقتها البوارج الاسرائيلية بعد أن حددت لها الطائرة التي فوقنا الاحداثية. قالت الفتاة الاولى:

- شفت؟

وهي تنظر الي بغضب.

اختفت الطائرة ولكن قذائف البوارج الاسرائيلية ظلت تلاحقنا. وصلنا الى ساحة دائرية في طرفها ملجأ للجبهة الشعبية. كانت مجموعة من الناس تقف أو تجلس في ظل بيت لم يلحقه أي دمار، القينا التحية على الحاضرين، فجاءوا لنا بكراس من الداخل.

اجتذب انتباهي رجل أخذ ينظر اليّ بحزن وقور، وكأنه يشهدني على تحقق فاجعة كان قد تنبأ بها.

كان الرجل متوسط الطول، يرتدي بنطلوناً رمادياً، وجاكتة بيجامة بيضاء تتخللها خطوط عريضة سوداء، ولحيته التي خطها الشيب بدا أنها لم تحلق منذ أيام. كانت عيناه أغرب مافيه. ورغم أني لا أستطيع معرفة الفروق بين العينين الانثويتين والعينين الذكريتين، ولكن عينيه كانتا انثويتين، كانت واسعتين، بياضهما مشوباً بحمرة فاتحة، والقرنيتان بنيتين لهما أهداب طويلة، غزيرة.

كان في عينيه نظرة تعرف أدهشتني وأربكتني. ودون أن يحولهما عني قال بصوت مرتفع، مخاطباً الآخرين:

- والله لكلمه أكثر ما كلمه موسى. ارتفعت أصوات متعددة: ليس وقته الآن. عندنا ضيوف. حرام عليك احنا في رمضان. علا صوت الرجل فوق الضجة:

- ضيوف ماضيوف لازم اكلمه. رمضان مارمضان لازم أكلمه. لازم اكلمه أكثر ما كلمه موسى.

- عيب!

- عيب ما عيب لازم أكلمه.

وهو خلال ذلك يلقي نظرات متوطئة نحوي. دعوته الى الجلوس بجواري، فجلس، قلت

- بدك تكلم مين؟
رفع سبابة يده اليمنى نحو السماء وقال:
- هو . قلت:
- وشو بدك تقول له؟ قال: بدي أسأله.

والقى أسئلته: لقد طردني اليهود من بيتي في فلسطين، وها هم يريدون أن يطردوني من بيتي في المخيم. هذا حلال أم حرام؟ ذبح الاطفال. حلال أم حرام؟ جمعت خمسة آلاف ليرة، شقاء عمري، فجاءت قنبلة فسفورية وحرقتها هذا حلال أم حرام؟ وأسئلة وأسئلة لاحصر لها. والله لاكلمه أكثر ما كلمه موسى. سألته ان كان قد أجاب على أسئلته. قال أنه لايحب أن يسأل. قال لي الدكتور شاتيلا: تعلم الصبر. تذكر أيوب. صبر فعوضه الله عن صبره.

ثم نظر الي، كأنه يتحداني قلت:- ايش رديت على الدكتور شاتيلا؟ قال:

- قلت أيوب ماصبر. لو صبر ما حد سمع فيه. أيوب سأل وزعل ورفع صوته، أيوب احتج، منشان هيك صار مشهور وأخذ حقه. أيوب ماصبر. وسألته، رغبة في مواصلة حديثه:- يعني ماجاوب على أسئلتك؟

قال انه كان يرسل له مجموعات من الجن ليلعبوا بعقله، فكان يمسك بهم ويقتلهم بيديه. في كل يوم يقتل ثلاثة على الاقل. يأتون متظاهرينبالادب والمودة، مدعين أنهم جاءوا للزيارة، فيتظاهر بتصديقهم، ثم يفاجؤهم ويخنقهم بيديه. أخذ القصف على المنطقة يتزايد، وتوجه بعض الحاضرين الى الملجأ أما صاحبي فقد كان مستغرقاً في أفكاره الخاصة. امرأة تقف مستندة الى جدار المنزل، وفقدت ساعدها الايسر، قالت القصف استمر بالامس أربع ساعات، ولم يقتل الا بعض القطط. وأضافت أنها ستبقى في بيتها ولن تغادره الى الملاجيء التي في حارة حريك أو قرب البنك الفرنسي. كانت احدى مفاخر سكان بيروت في تلك الفترة أنهم ظلوا في بيوتهم رغم الحصار العسكري والتمويني، ورغم انقطاع الماء والكهرباء. أخذ الرجل ينظر الى المرأة بتدقيق، ثم توقعت أن يقول لي شيئاً عنها، ولكنه قال: ثم جاؤوا مرة... نسيت حديثنا السابق فقلت: - مين همه اللي اجو؟.

قال:

- الجن، كنت نايم فلعبوا في مخي، ومرضت.

قال انه ذهب الى الدكتور شاتيلا. فتح له الدكتور رأسه ورأى دماغه.، فقال: ماشاء الله، نظيف، بس فيه حدا لعب فيه شويه. قلت له: عارف.

بعد عدة أيام كنت أصعد مخيم برج البراجنة. كان يرافقني جميل هلال ومراسل صحيفة اللوموند الفرنسية. التدمير أصبح شاملاً. كنا نقفز من حجر الى حجر، لان الطرقات اختفت تحت ركام البيوت المهدمة محاولين الاحتماء خلف أكوام الحجارة من رصاص الرشاشات الاسرائيلية التي كانت تنطلق بكثافة لدقائق ثم تتوقف، عندما كانت تصطدم بالحجارة تتطاير قطع صغيرة في الجو. كان مراسل اللوموند ينحني كثيراً عندما تنطلق الرشاشات، رغم أننا كنا نقف وراء سواتر أكثر ارتفاعاً من قاماتنا.

ثم توقفنا أمام مشهد فريد. على قمة أحد الاكوام الحجرية كان يجلس رجل قد فرد ساقية المتحدثين على استقامتهما، معرضا نفسه لرصاص القنص. فاجأتني نظرة التعرف في عينيه، وكان مألوفا: وجه حزين حد البكاء مأساوي، يقول: لقد حدث ماتوقعت. اليس كذلك؟.

اقتربت من الرجل محاولاً أن أتذكر أين رأيته قبل ذلك، أين رأيت تلكما العينين الكثيفتي الرموش؟

قلت:- اليهود هدموا بيتك؟.
قال:- اليهود ؟!.
وأخذ يهز رأسه بحزن: «اليهود ؟». قلت:- أنت؟

- ٣ -

فى دراسة لى عن مجموعة الشهيد ماجد أبو شرار «الخبز المر» كتبت: هذا الفلسطينى- فى هذه المجموعة- المعبأ موتاً: ذاكرة وذكرى ومصيراً، وفى أحيان، توقاً، هل يعيش تلك اللحظة المخيفة، حيث حسب المصطلح الفرويدى- حيث انتصرت غريزة الموت فى داخله، وأصبح شخصية نيكروفيلية



(أى عاشقة للموت) تسعد بانطفاء الحياة؟.... ان دفع الوجود الى قلب مأزق العدم يحمل دلالته. انه رفض لكل عزاء فردى وخاص. ان الفلسطينى، وقد اقتصرت خياراته على خيار وحيد: أن يختار الموت الذى يعجبه، قد وضع الاسس النفسية للعنف الثورى... لن تتخلص الثورة الفلسطينية من أشباح الموتى الا بالعنف..

وكما ذكرنا، فان الاموات الشهداء، أو الضحايا- الشهداء، يلقون ظلالهم بكثافة على الاحياء فى هذه المجموعة. انهم يرسمون، على نحو ما، طريق الاحياء. «محمد اسماعيل» ثبت عند رؤية واحدة: استشهاد زوجته وولديه، و «كمال» النجار الصغير، قد تحددت حياته سلفاً: أن يصبح نجاراً كأبيه الشهيد. لذا يثور ويحطم أطباق المطعم: «وغادر كمال المطعم... واتجه بجذل وأمل الى الدكان المقابل.... دكان أبى محمد النجار».

وأنا قد التقيت بهذه الظاهرة فى مخيمات صبرا وشاتيلا وبرج البراجنة. كان ذلك خلال حوارات أجريتها مع بعض أهالى هذه المخيمات، امتدت زمنا، وذلك فى عام ١٩٨٠ وأعيد ما قلته عن واحد من تلك الحوارات:

«حديث الام عن الشهيد يبدو، فى الظاهر متناقضاً. فهى تنكر أن الشهيد يموت، ولكنها تتحدث، فى الوقت ذاته عن موته. هذا ما لاحظته عند العديد من أمهات الشهداء اللواتى التقيتهن. لم أستطع أن أنفذ تماماً إلى عمق هذا المعتقد الشعبى. كل ما استطعت فهمه أن للشهيد موتاً خاصاً، يتضمن حياة خاصة. وان استشهاد الابن بالنسبة للام له حزنه الخاص وفرحته الخاصة.».

تحكى أم العبد عن زيارتها لمقابر الشهداء، ومن ذلك يتضح ذلك المعتقد المبهم:

«يشهد الله أني فتت، الدينا غروب، القبور بلاقيهم خضر، خضر.. وقفت أنا. قلت:
– انتو أبناء فلسطين، ليش بتخوفوا بنت فلسطين! طيب، طيب، ما أنا بنت أكبر واحد فيكم– واخت الكبير فيكو.
يشهد الله القبور ساعتها تحركت. القبور بتتحرك لان شهداءنا بدافعوا معنا، بحاربوا عدو فلسطين. تفكرش بالشهيد انه ميت، لقيتهم بتحركوا لان روح الشهيد بتحارب. البنت هاى كانت معاى. قلت إلها:– هيها (ها هى). القبور بتتحرك. قال لى أبو صطيف (حارس المقبرة):– انتى مطوله؟.
قلت:– على مهلك. أنا بشوف القبور بتتحرك.
قال:
– لاحول ولاقوة الا بالله».
وتحكى أم العبد أنها رأت ابنها الشهيد يلتف حول قبرة، وأنه سألها عن أبنائه فطمأنته عليهم. رأته كذلك فى الحلم يحمل فى يده قطعة من اللحم ويقول لها: انها هى التى تسببت فى استشهاده. وككل زمهات الشهداء رأت جثة ابنها وهى مخرجة من الثلاجة التي كان محفوظاً بها، وكان جسده حاراً كالنار، وقد مال برأسه الى اليمين، ثم الى الشمال. هذا ماتكرره أمهات الشهداء كلهن.
«ان علينا أن نتذكر هنا، قصص ماجد قد كتبت قبل هذا الحديث بعشرين سنة تقريباً. ولكن الاثنين يقتربان من الحقيقة النفسية ذاتها فى الشخصية الفلسطينية: ان فعل الاستشهاد هو مثال يطرحه الشهيد للاحتذاء.
لقد استطاع ماجد– وعلى حد علمى انها المرة الاولى فى الادب الفلسطينى– أن يلمس عمق ذلك التكوين النفسى للشخصية الفلسطينية، ويكشف عن مكوناتها: ذاكرة الموت، الشهيد الحى الميت، الموت الذى يرسم طريق الحياة. وهو بهذا طرح واقعاً اجتماعياً وتكويناً نفسياً جاهزاً للعنف الثورى».

– ٤ –

شاهدت فيلمين لميشيل خليفة علقا بذاكرتى بتشبث غريب. الفيلمان هما «الذاكرة الخصبة» و «عرس الجليل». أتساءل: لماذا يلتصق هذان الفيلمان بالذاكرة بكل هذه القوة والعناد؟ لماذا يصبحان كذكريات الطفولة المؤلمة، يستعادان ولاتخف حدتهما؟ الاغلب أن ذلك يعود الى كونهما قد لمسا ذكريات طفولتى القروية المنسية، نعشا ذاكرة علاقة طفلية بالمحارم. بالطبع الاتقان والمستوى الفنى العالى للفيلمين لهما دور فى هذه الحياة الخاصة التى يعيشانها.
أتذكر فى «الذاكرة الخصبة» مشهد الخالة، وهى تسير بجوار أرضها، التى تسعى الى استعادتها، وتقول أنها ذهبت الى الخورى بشأن هذه المسألة. نفحة مجتمع قديم، تذكر قديم، تهب على، مجتمع المحارم حيث يصبح للرجل وللدين قدرات كلية. المرأة تشقى ليل نهار ولكن الرجل، خاصة ذاك المحاط بتابودينى، يقول الكلمة الصحيحة والحاسمة. الرجل يمتلك بعض سمات آله سامى قديم.
وأتذكر بنات الخالة، احداها، غاضبة تشكو من حياتها الزوجية. ترسخ تلك الصورة بعمق. ان الاطار المرجعى لهذا الغضب واجبات وقيم مفترضة. ان غضبها يمتزج بحياد رصين، عابس وكفؤ فى التعامل مع الاطفال والملابس. انها جيل آخر يعرف أن له حقوقاً ويعيش مأساة المعرفة العاجزة عن تحقيق نفسها فى الواقع. ان لغة هذا المشهد هى لغة عالم المحارم عندما يعاد انتاجه عبر وعى الطفل، الذى لا يفهمه ماماً ولكن حساً فجائعياً يتسرب يصبح حاضنة للمشهد.
ثم سحر خليفة وهى تتحدث. التعبير المدهش لليدين الكبيرتين، يدا أم تنبعث منهما لمسات مكهربة، لدنة تبعث السكينة فى نفس طفل قلق، خائف. أشعر كأن حديثها امتداد، بدرجة أدنى،

لحديثها. وجه متحفز للقول: يصغى بعينين واسعتين- لونهما يغيب عنى الآن- ولكن الكتفين ومنبت الرقبة يوحيان، يهددان، بالاقتراب من محدثها. حركة تحفز.
انها جيل آخر. لايوحى بالمحارم. توحى بالضيفات القادمات من المدينة، تلك العذوبة المحصنة بأسرار عالم آخر، تخفى قوة مجللة بنعومة مراوغة. ماذا كانت تقول؟.
لا أتذكر. شاهدت الفيلم منذ ثمانى سنوات. حديث لايستقر فى العمق لانه لايتصل بالمحارم، ولا بالارض. الاغلب أنه حديث سياسى يغلب الطابع العقلى. حديث مثقفين، له ايقاع الرجال، يميزه فقط يد أم، وعذوبة مدينية.
أذكر لقاء واحداً وقصيراً ووحيداً مع سحر فى بيروت عام ١٩٨١، فى بيت ماجد أبو شرار، قبل أن يستشهد كانت تتحدث عن قمع المرأة اذا مارست أدنى قدر من حريتها، بطريقتها المحايدة. قالت ان المرأة موضوعة دائماً فى دائرة الاتهام. قلت:- لماذا المرأة وحدها؟.
وعندما طلبت إيضاحاً قلت:- كلنا ندفع ثمن الحرية التى نمارسها. قالت شيئاً كهذا: هنالك فارق. القمع ضد المرأة موجه ضد وجودها بالذات.
ثم انتقل الحديث الى النقد المكتوب عن رواياتها. قالت ان النقد لم يضف اليها رؤية جديدة، أو معرفة. ولكنها عندما تجمع كل ما قيل تخرج برؤية، ما فى عبارتها الاخيرة وسعت ما بين كفيها المفتوحتين، وأخذت تحركهما وكأنها تقوم بجمع تلك المقالات المتناثرة، وتضعها فوق المائدة الصغيرة التى أمامها، والتى كانت تستقر عليها فناجين القهوة التى انتهينا من شربها. ثم اقترب الكفان المفتوحان، واتجه باطنها نحو الارض، كأنها تسوى تلك الاوراق التى جمعتها دون ترتيب.
نفس الملاحظة التى رأيتها فى الفيلم: حركة يديها أعلى من صوتها، وأكثر حماسة.
«عرس الجليل» الفيلم الثانى لميشيل خليفة. وكما حدث مع الفيلم الاول «الذاكرة الخصبة» أصنع فيلمى الخاص عبر «عرس الجليل» اذ حرض ذاكرتى. يتم ذلك من خلال عمليات اسقاط وتقمص.
الجدة الكبيرة الحجم، مصمتة، صامتة، فى وجهها غياب الجنون الهادىء، لاترى فيما يحدث أمامها سوى اعادة انتاج لحياتها. هى أيضاً، وهى فى مثل سن حفيدتها، حط أحدهم عينه عليها، ولكن زوجها، الحالى، تزوجها الجد من أصل تركى، لايزال يحمل احتقار التركى للفلاحين.
طفلات بأسنان مفقودة- هن فى سن تغيير أسنان الحليب- يضحكن لانهن عاجزات عن الغوص فى عمق ذاكرة الجدة، يشعرن ببذاءة الجدة. المرأة الكبيرة تستعيد ذكرى ومجموعة قيم انثوية. عندما يحط الرجل عينه على فتاة فهو يعبر عن رغبة عميقة، ملتاثة، ورغبة الرجل تتجاوزه، تهبط عليه من منظومة القدر، فهى لهذا رغبة مقدسة. تلمسها هذه الرغبة كروح شرير وكقدر الهى، عليها أن تخضع اليه.
الذاكرة، هنا، مجانية. الحفيدات يضحكن منها، والدين يقول إن هذه المرأة قد خرفت. تتواصل مع الحفيدة بالرغبة، ولكن لا أحد يفهم الاثنتين. تجلس مع زوجها فى شبه خلوة. هنا يبدو العالم مفهوماً وراسخاً. لذا تقوم بطرد الاطفال بعيداً عنهما.
الذاكرة تصبح حياة. من الخارج تبدو مجموعة طقوس فارغة. ولكنها تتكشف عن خصوبة تتجاوز منجزات التكنولوجيا من هنا نلمس المضمون السياسى للفيلمين: الذاكرة قادرة على هزيمة المحتل المدجج بأكثر منجزات التكنولوجيا تقدماً. ان مشهد المهرة وهى تدخل حقل الالغام قد كشف عن رؤيتين للعالم: واحدة تتعامل مع الكائن العضوى كما تتعامل مع آلة، وأخرى تراه عضوية ودودة، يتم التعامل معها بالحب.
هذا المشهد يكشف مضمون علاقتين مع الأرض علاقة ابنها بها، وعلاقة الغازى بأرض غريبة.

وأعود الى ذاكرتي، الى حوار الانسان مع الفرس الاصيل:
ومهيرتك يا فلان تومي بيدها مسكور خاطرها وميت سيدها.
«بكائية أردنية»

الفرس مربوطة في الجهة الشرقية من الحوش، تقف رافعة الرأس كأنها تصغي لحديث يدور خلفها. ثم تحني رأسها كأن ما سمعته قد أسلمها الى حالة من الموافقة الحزينة. ترتفع قدمها اليمنى، تثنيها عند المفصل الاول القصير، وتدق الارض دقات متتالية، عصبية وجه المرأة- امرأة غير محددة- يرتفع من الذاكرة، وجه مغسول، رائق، قطرات الماء لاصقة باطار الشعر المحيط بالوجه. الوجه فجائعي، فايماء الفرس بيدها نذير بالموت. تقول: «الفرس». لمن؟ لا أدري. ولكن صوتاً خشناً يقول أنه المطر، الفرس تخبرنا بقدوم المطر.

تلك الاستعدادات العصبية: نقل الحراق الى الرواق المسقوف، ادخال الابسطة الى الدار، تنظيف المكان المحيط بالبئر، وجرف الحجارة والتراب من القناة المؤدية اليه..... الخ. تلك الاستعدادات هل حدثت فعلاً، أم أنني أصطنعها؟ لست متأكداً. ما أنا متأكدا منه أن الفرس الاصيل لاتكذب عندما تقول شيئاً فعلينا أن نأخذ ما نقوله بجدية.

قرأت مقالاً، لاأذكر في (أية مجلة أو كتاب) يقول أنه قبل سقوط المطر بساعات طويلة يحتشد الجو بشحنات كهربائية تثير الخيول الاصيلة وتوترها. المعلومة باهتة تصبح الفرس فأر تجارب وتلغي تراثاً عريقاً من التواصل- من الشعر والحكايات، من البطولة والحب والمغامرات..... الخ.- بينها وبين الانسان، تحيلها الى شيء، وتخرجها من ذلك الانخراط الجميل والودود في الحياة الاجتماعية للبشر.

ولكن هل تعرف الفرس صاحبها وترتبط بتلك الصلة الشبيهة بالعشق الذي يجعلها تومىء اليه خلف قبره، داعية اياه للعودة؟.

الفارس البدوي الذي دخل من بوابة الحوش الكبيرة، راكباً فرسه، وهبط فوقها أمام باب الدار ثبت في مخيلتي. كان كثيفاً، جهماً. كان طويلاً عريضاً، له وجه ثقيل قاتم. أستعيد بريق الثوب الابيض تحت عباءته. يسير بخطوات الفارس، تلك التي شاهدت انتوني كوين يسير بها في فيلم «الرسالة»: قدمان متباعدتان تدبان ببطء، دون أن تقترب المسافة بينهما، وجسد متصلب كأن أعضاء كلها مصابة بالروماتيزم. يستعيد سيطرته على جسده عندما يكون فوق فرسه. سحرتني الفرس. كانت ذات كبرياء. قلت:- عموه! اسقيها ميه؟.

انحنى من تعامده المتجبر ليراني. تأملني كما يتأمل عالم يضع نظارة طبية على عينيه حشرة ملصقة بدبوس على لوحة، وقال:- ايه، اسقيها.

ثم رفع سبابته محذراً وقال:- احرص تركبها.- طيب.

أمسكت بالرسن، وأخرجتها من الحوش. قدتها الى جوار دكة حجرية ملتصقة بدكاننا، صعدت الى الدكة، ووضعت قدمي في الركاب واستقررت فوقها. لا أدري ماذا بعد ذلك. سارت الفرس خطوات قليلة، ثم لقيت نفسي على الارض. لم أشعر بأي ألم، فلقد أوقعتني الفرس بحنو، ودون أن تسبب لي أذى. كان مجرد درس تلقنني اياه: ان راكبها فارس وليس طفلاً يغافل صاحبها ويركبها.

أم العريس تتخلى عن دور المرأة التقليدي، لتكتسب مهابة عبر الملابس الفلسطينة والطقوس. ملابس مصاغة بتراث فني عريق، زخرفها ممتد الجذور الى زخارف عصر هرم سقارة، ملابس مسحورة. عبر الملابس والطقوس تعيد صياغة العالم الذي حولها بلمسات أصابعها الطويلة، اللدنة. لاتفقد تلك الصلة بين حركة اليدين والصوت، كما حدث مع سحر. يكفي أن تشير حتى يستجيب العالم، المرهون

بايماءة من اصبعها بحركة يقتصدة للغاية من تلك الاصابع يتراجع المجند الصهيونى من باب الحجرة التى تستلقى فيها المجندة الصهيونية التى غابت عن وعيها بفعل السكر.
الام تعيد المجندة الى الوعى بالثوب الفلسطينى وبلمسات خفيفة من الاصابع على جسدها.
وهى كالجدة تعرف أن العلاقة بين النساء والرجال منغمسة فى سياق التاريخ. ان افتضاض البكارة ليس متعة يباشرها مكبوت، بل تغوص فى عمق ذلك التعاقد الذى يقيم علاقة ثابتة بين الرجل والمرأة. انها كرامة الرجل وشرف البنت. من يغيب عنه هذا العمق فى الموقف، سيبدو له قلق الام، لان الشرشف الدامى لم يخرج من حجرة العروسين كوميدياً.



أما ما كان يتم خلال الحجرة بين العروسين فقد بدا لى مفتقداً للروح التى كانت تسود المشاهد الاخرى، كانت الرموز شديدة الوضوح، الى حد أنه لم يوجد غيرها. كانت كل عبارة تقال، وكل ايماءة تحمل دلالتها وتكشفها على الفور، حتى تحول المشهد الى صياغة ذهنية. لقد توقفت، فى هذا المشهد، الذاكرة عن العمل، وأصبحنا أمام حاضر مبتور الجذور، نقاش عن الدلالة حيث الفعل لايكتفى بذاته، بل يكشف دلالته المباشرة ليكتمل.
ولكن الذاكرة، هنا، فى مواجهة ماذا؟.
ان تكشف الذاكرة يتم أامام شاهد اسرائيلى. الاسرائيلى جاء ليراقب أولاً، ليتأكد أن العرس لن يتحول إلى عمل جماعى ضد سلطة الاحتلال. وجاء، ثانياً، ليراقب طقوس تخلف. جاء محتمياً بتكنولوجيا متقدمة وأدوات حرب فعالة، ولكن الذاكرة الفلسطينية احتوته، حاصرته، ثم أخرجته مطروداً من القرية. ان مشهد طرد الاسرائيليين من القرية بدا ملتبساً. القوات العسكرية الاسرائيلية تبتعد عن الاضاءة القوية المسلطة على القرويين، وتدخل فى عتمة شفافة وكأنهم يتجهون الى الفضاء الخارجى.

- ٥ -

«أطفال الندى» رواية غير منشورة لمحمد الاسعد يسميها بسبب غير مفهوم نصاً، أى لاشىء على التحديد. رواية ذات قرادة فى لغتنا العربية، لان موضوعها الذاكرة الفلسطينية فقط، تكشف محتوياتها وتقنياتها باعتبارها ما يميز الفلسطينى ويحدد هويته. وهى تفعل ذلك على نحو مميز.
بعد أن تحدد الرواية موقع القرية التى عاش فيها الراوى طفولته «أم الزينات» والاماكن والقرى

المحيطة بها، ومختلف الطرق المؤدية اليها والخارجة منها... بعد هذا يقول أن المكان يوجد لان له ذاكرة مديدة محتشدة:

«كل هذه الطرق والاماكن يرتبط بالاحداث. فليس هناك مكان لايرتبط بالذاكرة بحدث ما.. ولو أتيح لنا أن نرصد تفاصيل الاحداث والاماكن عبر زمن يمتد الى أبعد من جيل أو جيلين.. الى مئات الاجيال لكانت من كل هذا ملحمة تشهد بأن التاريخ الانساني موجز الى حد كبير في كتب المعلومات والموسوعات».

وطبقاً لقرار هيئة الامم الخاص بتقسيم فلسطين أضيفت هذه القرية الى اسرائيل، وقد «جاء القرار ليطمس كل تفصيل وكل ملمح انساني خاص بهذه البقعة الصغيرة». هنا تأتي الذاكرة لتعيد للمكان الذي تم مسح تاريخه، كما يتم ازالة عقبه من الطريق، حياته المهددة بالاستلاب:

«جاء القرار ليطمس التفاصيل، وتفاصيل التفاصيل. أي حتى تلك التي التقطتها، أنا الصغير، كما يلتقط الانسان حلماً، فلا يجد في يده الاصوراً.. ولا حركة. صورة من هنا، وصورة من هناك. ولكنني أستيقظ بعد كل هذه السنوات وتتحرك في قرية كاملة بكل طرقها»..

هنا يمسك باحدى أهم تقنيات ذاكرة الصور. صور الذاكرة ثابتة، لاتتحرك. كل شيء يستعاد كمشهد سينمائي توقفت فيه آلة العرض عن العمل، أو كصورة فوتوغرافية، انها ذاكرة أخرى، لاتملك دقة الذاكرة الاولى، هي التي تحرك وتحكي ماحدث.

الصور تثبت أيضاً في الزمان:

«وأكذب تخيلاتي عن الذين سكنوا فجأة وكأنما قيدهم سحر ساحر، في مدينة مسحورة، فتحول بعضهم الى تماثيل والبعض الى أسماك ملونة»..

هؤلاء هم سكان الغابة الحجرية، يبدون وكأنهم قد ثبتوا عند هذه الصورة الى الابد، دون أن يحدث جديد في حياتهم، أو في هيئاتهم، أو مصائرهم:

لا أحد ينمو حتى الآن من سكان الغابة الحجرية، أو أنني لم أجد الوقت الكافي لاجعلهم ينطلقون باتجاه المستقبل، أو الجهات الاربع، باتجاه مصائر لم تتحقق، لقد توقفوا عند اللحظة التي كانت الاشد تأثيراً»..

أعرف تلك الصور الثابتة في الذاكرة يبدو لي ثباتها منفصلاً عني، متجاهلاً حضوري. وجوه شاخصة العيون، تستقل عن الزمان والمكان، أو وجوه مقنعة العيون، لها صمت وسكون التماثيل. اقترب منها فلا تتعرف علي. كيف أحركها، أعيدها الى دينامية الحياة البشرية حين أكتب أو أتحدث؟ كيف أزيل بعدها المرعب الذي يجعلني أشعر أنني كنت مرفوضاً دائماً؟.

ما أستعيده هو ما يستعيده أهل قريتي من ذكرى الاموات، الاموات، حتى الاحياء الاحياء يزاولون موتهم بصمت الغابة الحجرية، لذا يظهرون للاحياء محاطين بهالة من العنف الصامت المنذر. انهم يقفون معلقين بين العدم والتجسد مخلدين صور لحظتهم الاخيرة، أو موتهم الاول:

هيل البلا ما أكثر عدمكو حجاة مكه خير منكوشهرين والثالث لفوا

«بكائية أردنية»

وكصورة زيتية مفعمة بالحياة، يبدون مهددين بحركة عنف لا تأتي ولا تنتهي. محكوم عليهم بالحركة الابدية عبر صمتهم وسكون حركتهم.

ولكننا نحرك هذه الصور. كيف؟.

نفعل ذلك عبر المخيلة.

أستعيد صورة تلك المرأة. كانت قصيرة نحيلة، وكانت تعتقد أنها أكثر النساء عقلاً وحكمة.

كانت شديدة التفاهة، وجادة فى تفاهتها الى الحد الاقصى. أستعيد صورتها وجسدها مائل الى الامام، ووجهها أكثر ميلاً، ساقها اليمنى ترتفع فى الهواء لتكمل خطوتها، ولكنها – فى ذاكرتى – لاتصل أبداً الى الارض.كيف أحركها؟.

أستعيد صوتها المتعجل، المختنق قليلاً، أحاول أن أعيد بناء كلماتها حتى تصبح جملاً. ثم أتذكر حكاية روتها امرأة أخرى. قالت: ان سبب موت ابنها البكر، انها فى ليلة ما مارست الجنس مع زوجها طويلاً جداً، فانزاح الغطاء عن ابنها وأصيب بالبرد، ثم أصيب بالاسهال الذى لم يشف منه أبداً.

أستعيد مفهوماً. عندما تستمتع الام، فانها تخون الابناء، وأتذكر أننى كنت أقف بجوار هذه المرأة، وهى تحمل الفرشات والأ لحفة وتضعها فوق مخازن القمح. قلت لنفسى: ها هى امرأة ضاجعت رجلاً، لم أكن أعرف بعد أن ذلك يتم بين الزوجين، ثم ركضت مسرعاً، وخرجت من الدار خوفاً من أن تقرآ أفكارى.

ثم أتذكرها، وهى تتحدث الى أخيها الذى قضى معظم حياته فى مدن فلسطين وعمان. كان ينام فى دارنا، وجاءت اليه وهو مايزال فى فراشه يشرب قهوة الصباح. أخذت تحكى بصوت فجائعى مختنق، وكنت أتوقع أن تموت مختنقة، عندما كانت تتحدث كنت أشعر باختناق. ثم قالت لها أمى شيئاً كهذا: أنك تملأينه بالالم دون فائدة. حياتك هى حياتك ولن يستطيع أحد أن يغير منها شيئاً. ولكن الاخ أخرج جنيهاً وأعطاه لاخته، فقبلته وصمتت قالت أمى:– مش ناوى على الجواز؟.

قال شيئاً كهذا: انه عزم على الزواج بالفعل وخطب فتاة، وكاد كل شيء أن يتم لولا أن أهلها اشترطوا عليه أن يتكلل فى كنيسة الكاثوليك. قال: أغير دينى منشان مرة شخاخه؟.كنا ارثوذكس.

هذه كانت أرضية ملائمة لان تبوح الاخت بأعمق أفكارها حول مسألة تغيير الدين. كان لها جولات مشهودة ضد الكاثوليك، ودفاعاً عن الارثوذكس.

ها هى عناصر الذاكرة تتجمع وتنتظر دفعة واحدة ليعاد بناء الصورة كجزء من حياة دينامية، متصلة ومتغيرة، وكذلك ليعاد بناء الموقف والانسان. انها عملية صهر وولادة جديدة غير مفهومة، نطلق عليها أسماء اعتباطية. قد ننسبها الى دينامية اللاوعى، الذى لانعرف عنه شيئاً، أو الى ما يمكن أن نسميه الموهبة الروائية لدى الانسان، والتى تتمايز لدى الروائى، ولكن ذلك كله غير واضح وغير مفهوم.

تقنية أخرى من تقنيات الذاكرة فى هذه الرواية عندما نسمع أخباراً كثيرة ومثيرة عن إنسان ما، فاننا نتصور أنه سيطلق تاريخه وتفرده كله بمجرد أن نراه. لهذا يحدث أننا عندما نرى أنساناً سمعنا عنه كثيراً أو أعجبنا به كثيراً فاننا نصاب بخيبة الامل، أو بالنفور. هنالك سلسلة تداعيات فى جهازنا العصبى، تجعلنا نتوقع الخطوة التالية، وعندما لاتجيء نصاب بالضيق، للمرأة التى تبحث عن قاتل حبيبها أو أخيها سلسلة تداعيات، قد تكون بدايتها اسطورة ايزيس وجليلة. ولكننا هنا، نواجه بصدمة: الباحثة عن الثأر ليست رجلاً ولا انثى.

«كانت زائرة ذات أهمية غير عادية قد جاءت من بعيد.. طويلة بحجم يكاد يكون هائلاً ترتدى ملابس ثقيلة.. وتشد على يدى بقوة.. أشعر معها وكأن حجراً أطبق على يدى. كانت مثل خيمة تسير.. بعينين قويتين.. وحواجب كثيفة.

«وتسألنى الزائرة كيف فكرك ببلاطات (الشقاق)»... فأقول: راحت على الذين راحت عليهم».

«ربما كان امتحاناً.. ذلك أنها أقلقت اشارة.. وتلقفتها فوراً.. ولكن جوابى لم يكن صادقاً، ولا نابعاً مما أريده أو أعتقده.

«وعادت تقول «يعنى... راحت».

واصر على القول «نعم».

«وينقطع الحديث.. وتتحول الزائرة عني.. ولكن بعد أن انتصبت في ذاكرتي بهذا الاقتضاب الموجز الذي اختصرت فيه سؤالها عما فعلته. وعما أفعله.. وعما أفكر فيه.. وما هو أنا تحديداً. وأشعر أني لمحت في عينيها نظرة ساخرة وهي تستدير عني.

«قالت أمي عنها، هي ليست رجلاً ولا أنثى.. انها كما يسمونها «رجالية كانت تخرج مع الحراثين».. رتذكرت الحجر الذي أطلق على يدي.. ماذا تفعل هنا؟ فتقول أنها تبحث عن شخص قتل أخاها منذ أيام البلاد، وكلما سمعت أنه في بلد سافرت بحثاً عنه!. ويضاف إلى الدهشة شيء من الرعب الهادىء. وأسأل أمي وإذا وجدته ماذا ستفعل؟.

«لاتتعب أمي.. وهي تعيد رواية القتل... كما سمعتها.. ولاتجيب على سؤالي.

«ها هو حزن هائل تختزنه هذه المرأة- الرجل.. لم يعد حزناً بل رغبة صامتة في العثور على قاتل أخيها.. وهي تلتف بعباءة سوداء وتشد رأسها بما يشبه العمامة التي لايظهر تحتها شعرها الاشيب. هي في الخمسينات من العمر، وربما تجاوزتها قليلاً.. أما الآن.. فأين تكون؟ وماذا فعلت؟ وهل وجدت ماتبحث عنه؟ انها تضيع في تضاريس أيامي مثل بذرة صلبة لاتنمو. ويطالبني الخيال أن أطلقها من التربة وأنميها... لتستوي شجرة.. أو شيئاً مفهوماً... ولكنني أفضل معها، شأني مع الكثيرين أن أبقيها بذرة «غامضة وصلبة».

ما هي الرافعة التي تقيم هذه الرواية وتوحد سياقها؟.

انها رافعة ظاهراتية: يوجد المكان والتاريخ عندما نكون شهوداً عليهما. اذا ابتعد الشاهد، أو أدار ظهره، اختفى المكان والتاريخ. الذاكرة هي التي تحافظ على المكان والتاريخ، وبالتالي على الوطن. افتقاد الذاكرة يعني افتقاد الهوية، وبالتالي الانتماء. اذا عاشت أماكننا وأحداثنا، هلوساتنا وأحلامنا، معاركنا وأفراحنا وانتماءنا الى وطننا.

هنالك غزاة قد جاءوا غير منتسبين إلى الارض، لم يعيشوا تاريخ هذه الارض الاكجزء من التاريخ العام، المكتوب عبر عموميات كتب المؤرخين. هذه الارض، ليست جزءاً من ذاكرة الغزاة، فلن يكونوا أصحابها.

ولكن الذاكرة في خطر:

«سنحول العالم الى قصة اذن لاحتمال ألم لايخفف من حدته الا الشعور بأنه عابر.. ولكن مثل هذا الامر بحاجة إلى ذهول عن ملمس الحجارة الغريبة.. والمياه التي تجمعت حولها خيم القرويين، ذهول عن ملمس العالم الذي يطل من بيوت أصحاب الارض الذين لم تبتلعهم الهوة التي أخذت معها قرانا وحواكيرنا... ولن يدرك هؤلاء الذين أطلوا خلال وجوهنا على اتساع الهوة المظلمة، انها من النوع الذي يتمدد ويتسع، ويتآكل وتنهار الحواف التي تشبثوا بها».

الغربة هي الخطر على الذاكرة، وما يتبع الغربة من اندماج، ومن مشاريع للتوطين. ها هو الراوي يشعر بالنذر، فقد أخذت الاماكن والازمنة تختلط في ذهنه، وبهذا تفقد ذاكرة الصور وثوقيتها. لن يستطيع الفلسطيني أن يحتفظ بذاكرته الا اذا تحولت «الى قصة». الفن وحده هو القادر على المحافظة على الارض والتراث. اما كتب التاريخ فهي تنسى التفاصيل وتفاصيل التفاصيل ولهذا فهي عاجزة أن تكون غذاء للذاكرة. [تتطابق هذه الرؤية مع وظيفة الفن- بما فيه الأدب- كما يحددهما علم الجمال: الفن، والادب خاصة، يعيد لنا لحظات حياتنا، يستنقذها من العدم ويثبتها إن تجاربنا معرضان للضياع، ولا نستعيدهما الا عندما نضعهما في سياق الشكل، سياق تغريب التجربة، واعادة تمثلها عبر التقمص.

تقول عندما نقرأ الادب المتميز، تقول بدهشة: هذا صحيح ونعنى بذلك أن ما تم من العمل الادبى قد حدث لنا، ولكننا نسيناه. الآن نفهمه ونستنقذه من النسيان.



عن «الكاتب الفلسطينى» الفصلية التى تصدر فى دمشق

غالب هلسا: هيبةُ المكان

د. غالى شكرى

لعبت مصر فى حياة الكثيرين من المبدعين غير المصريين دوراً مؤثراً. ولكن واحداً فقط من هؤلاء هو الذى قال انه مدين بموهبتة لمصر، فهى التى ابدعته.

كثيرون أيضاً هم الذين عانوا من ألم الذكريات المحض حين غادروا مصر، وهم الذين اخترعوا أطيب الكلام: من يشرب مياه النيل لابد أن يعود. ولكنه الوحيد الذى شرب ولم يكتف بأن يعيش فى مصر بل رآها تعيش فيه، لم يحدث بعدها ان عاش فى بلد، فى مكان، آخر. ظل فى بغداد، فى بيروت، فى دمشق، عدن، متلبسا بالقاهرة مسكونا بمصر.. فلم ير العراق ولا لبنان ولا اليمن ولا سوريا. لم ير بل اختصم. كان يعامل هنه «الاماكن» كزنها احتجزته عن مصر. كأنها المنفى، ومكتوب ان يقضى فيها فترة العقوبة.

لم تكن مصر له موطنا للهجرة ولا ملجأ. كانت الوطن. مجيئه اليها كان يوم الولاده: لذلك كان خروجه يوم «الموت». الموت المؤجل ربما، ولكنه الموت. كانت مصر فى عينيه وشرايينه وأنفاسه سرّ الحياة، وكانت «الامانى الاخرى» اسرار الموت. غرفة الانعاش بين الحياة والموت. هذا هو الفرق بين رواية» الضحك» ١٩٧٦ ورواية «ثلاثة وجوه لبغداد» ١٩٨٤.

وهو لم «يضحك» فى مصر. لقد بكى كثيرا ووحيدا وزغردت فى حشاياه دماء القلب. لم يكن ضيفاً ولاصديقا، كان مصريا مغترباً داخل وطنه، كالعشرات من «المثقفين» المغتربين داخل مصر. تألم وانكسر وتوثب وتأنف وغضب وانجرح، ولكنه كان يدرى ان هذه رائحة مصر ولا احد- مهما تفكر- ينكر رائحة جسده. بينما فى «الاماكن الاخرى» كان يجد ربما من المسرات الاجتماعية والملذات السياسية مالايعرفه المصريون، ولكن هناك يثور من حرارة الشمس ومن بروده الليل، من

الامور كان يثور. حتى فضائل الناس في تلك البلاد، كانت هي الرذائل. وهذا هو الفرق بين رواية «الخماسين» ١٩٨٦ ورواية «سلطانة» ١٩٨٧.

كان «الخروج» من مصر انقلاباً على سفر «التكوين». لذلك عاقب غالب هلسا «ابناء العرب» كما لو أنه رب الجنود. صاحب «وديع والقديسة ميلادة» التي كتبها عام ١٩٥٦ ونشرها في القاهرة ١٩٦٨ استحال بعد عشر سنوات مخلوقا آخر قاسيا بعض الشيء. كان يرى بعين داخلية لاترى انه لم يُطرد من مصر بل تم نفيه كالمنفيين المصريين تماماً اقتلعوه من الجذور. لذلك كان انقلابه عاتيا. لم تعد هناك جاذبية تربطه بالأرض. أي أرض؟ وخارج نطاق الجاذبية راح يسبح في الفضاء العربي. وحتى تتعرى من الواقع لايعود لك ماتستر به العورة سوى أوراق الخريف العربي، أوراق جافة لاتستر عورة. تجريد الروح ومثاليات القيم.

لذلك يصبح غالب هلسا رفيق درب كل «انشقاق» وتمرد بدءا من المواجهة الفكرية الشجاعة «الجهل في معركة الحضارة» حيث الجدّ الاقصى في تحدي الاستسلام لقوى الظلام السلفية، وانتهاء بمقالات «العالم مادة وحركة» في زمن التراجعات الهشة أمام أسئلة العصر الجديد، مروراً بالمواقف السياسية المضطربة اضطراب ضربات القلب المشحون باليأس.

كان «أخراج» غالب هلسا من مصر حكماً باعدامه دون زيادة أو نقصان. وكانت السنوات التي أمضاها خارج مصر مرحلة لاحتضار لنظام كامل من القيم ومنظومة شاملة من المبادىء حكمت جيلا من الخمسينات الى الستينات العربية. وقد تطابق «خروج» غالب من عصر التحرر والطموح للاستقلال.

ولم يكن هذا التطابق من عجائب المصادفات. ولكن المبدعين الكبار، اذا تملكتهم الوحدة وأمسكت العزلة بخناقهم، فإنهم يرفضون عادة الانتظار في المكان الوسط بين الواقع القريب والواقع البعيد. ولايستطيعون في العادة البقاء طويلا خارج نطاق الجاذبية.

لذلك، فهم يترسمون خطى اليأس الى النهاية فيتوهمون أنهم أتخذوا قراراً بالموت لارجعة فيه.

والحقيقة هي أن أعداء مصر من داخلها وخارجها كانوا قد قرروا اغتيال هبات المكان واحدة فواحدة: نجيب سرور، يحي الطاهر، أمل نقل، فؤاد حداد و... غالب هلسا.

هذه وصية غالب.. ومع الشكر!

أحمد فؤاد نجم

غالب ياصديقى الرائع المجنون، هل كان من الضرورى أن ترحل الآن؟
لوأننى لا أعرفك لاتهمتك بالجبن والفرار من مواجهة مانحن فيه، ولكننى أعرفك فماذا حدث؟ لماذا الرحيل الآن وأنت الذى قلت لى ليلة آغتيال ناجى العلى
– إذا لم نستطع البقاء حتى تتحرر فلسطين فلا أقل من أن نبقى حتى نكشف عن الجناه ونقتص منهم لصديقنا
هل عرفت الجناة وحدك؟ أم هل نسيت وعدك!
وحلمك ياغالب بالعودة؟ هل خنت حلمك؟
كل الأصدقاء الذين حلمت أمامهم بالعودة إلى دفء أحضان معشوقتك القاهره كانوا ومازال أغلبهم فى انتظارك، فلماذا لم تأت ياغالب؟
أعرف أنك مجروح ومهان وحزين لأن الكلاب انتزعوك من بين أحضان محبوبتك والقوا بك منفيا بتهمة التمادى فى العشق.
ولكنك تماديت فى تماديك فى العشق اكثر، ويوم كتبت روايتك – ثلاثة وجوه لبغداد – فهم كل الذين قرأوها أنك كنت تتحدث عن بغداد وانت تقصد القاهرة! ويوم داهمتك الأزمة القلبية فى دمشق بالحرف الواحد قلت لى:
– لاتخف فلن أموت هنا
ولقد حاولت يومها بلا جدوى أن أمنعك من الإسترسال السخيف فى الحديث عن قرارك الحاسم والنهائى بالعودة إلى القاهرة لحظة الإحتضار تذكر أنى قلت لك يومها:
– يا إبن الكلب يابومه ولماذا لايكون القرار بالعودة للقاهرة لحظة البعث؟ وأذكر أنك يومها ضحكت من غبائى المتفائل فى وطن لايبعث إلاّ على الاكتئاب.
آه ياغالب يارفيق الغربة مما فعلت بنا برحيلك المجنون نحن الغرباء. إبراهيم منصور يزعم حتى كتابة هذه السطور أنك لم تمت – بالنسبة له على الأقل – وهو يردد هذا الزعم والدموع تملأ عينه ولا تنفرط، وليتها تفعل. فأنا أخاف عليه من هذا الحزن الساكت، وصلاح عيسى الذى يثرثر كالمدفع الرشاش لايجد ما يقوله لنا، ومحمد جاد يتقافز فوق آلام الفشل الكلوى الذى يفتك بما تبقى له من جسد ليقول وكأنه يخطب فى الجماهير:
– مات آخر الصعاليك العظام، فأبشروا بعالم بليد مدّجن يقتل الأطفال بالملل.
وصديقتنا أمينة مستغرقة فى نوبة من الضحك الهستيرى المتواصل لاتقطعها إلاّ لتسأل فى عناد:
– لماذا غالب هلسا بالذات؟ ولماذا الآن بالتحديد؟

ثم تعود فتضحك وتضحك حتى تغرق فى الضحك
ليلتها فوجئت بمجموعة من الأدباء الشبان تقتحم علىّ حجرتى وحزنى الخاص ليبلغونى بالنبأ الفاجع وليسألونى عمن يكون غالب هلسا.
وأوجعنى السؤال ياصديقى أكثر مما أوجعتنى الفجيعة وقلت مستنكراً
- كيف لا تعرفون غالب هلسا ؟
وقال أحدهم:
- يا أستاذ نحن جيل يتيم وغريب مالم يقل لنا أحد شيئاً عن شئ.
قلت محتداً:
- ولماذا لم تقرأوا رواياته؟
فأجاب اكثر من صوت:
- وأين هى رواياته؟ وكيف نحصل عليها ؟ وبكم تباع الواحده؟
ودخل ابراهيم منصور على غير انتظار وكأنه سمع السؤال فجاء للإجابة عليه وأخذ يروى الواقعة التالية:
مليونير عربى ورجل أعمال معروف بصداقته لعدد كبير من المبدعين والمثقفين التقدميين على امتداد الوطن العربى وهو صديق حميم لغالب هلسا وابراهيم منصور، هذا المليونير فوجئ بعد رحيل غالب بثلاثة ايام بتليفون من الأردن
- الو
- نعم
- أنا شقيق غالب هلسا
- أهلا وسهلا، هل أعزيك أم تعزينى؟
- وجدنا فى أوراق غالب ورقة بخط يده بها بيان بمبالغ كان قد اقترضها منك
- عفوا - ولكن غالب لم يقترض منى ولامن غيرى
- ولكن المبالغ مدونة بخط يده تحت بند الديون وإجمالى المبلغ هو كذا فأرجوك أجبنى.. هل هذا صحيح؟
- صحيح ولكنها ليست ديونا.. لقد كنا صديقين حميمين، وكان أحدنا يعطى الآخر مما عنده، ولقد أعطانى غالب وأعطى كل أصدقائه أضعاف أضعاف ما أخذ منا، وأرجوك أيا كانت درجة قرابتك له أن تترك لى هذه المساحة الخاصة والمقدسة.
وانتهت المكالمة عند هذا الحد وبعدها بساعات وصل إلى مكتب صديقنا المليونير شيك بالمبلغ ومعه ورقة صغيرة مكتوب فيها - أرجوك هذه وصية غالب
هذا هو غالب هلسا الذى فقدناه والآن
إذا لم نستطع البقاء حتى تتحرر فلسطين فلا أقل من أن نبقى حتى نكشف عن الحياة وتقتص منهم لجرحنا، ومع خالص الشكر.

رؤية من قريب

فاروق شوشة

غالب هلسا..

كيف يمكن الاقتراب ثانية من تخوم ذلك العالم النبيل الجميل؟

إن الكتابة عن غالب هلسا تتطلب استحضار صورته الإنسانية من جديد، تلك الصورة التى أحلّته من قلوب أصدقائه وعقد لهم منزلة خاصة، فكان كل منهم يراه صديقه الأول، وموضع أسراره ونجاواه، والكائن الممتلىء عذوبة وشفافية وحرارة.

حين عرفت غالب هلسا لأول مرة- قرب منتصف الخمسينيات- كان مايزال طالبا بالجامعة الأمريكية فى القاهرة، وكان صديقنا المشترك- خالد الساكت- يحملنا من جو الدراسة الجامعية المحافظ والعتيق والمتزمت فى كلية دار العلوم بالمنيرة إلى حيث التحرر والانطلاق والعصرية فى أروقة الجامعة الأمريكية بميدان التحرير، حيث الانبهار بالحياة الاجتماعية فيها وأساليب الدراسة ومجالات النشاط المتنوع والخروج على المألوف فى كل شىء- وقد كان كلّ ما فيها بالنسبة لنا يمثل خروجا على المألوف- نحن القادمين من بيئة جامعية لاتسمح بالاختلاط بين الطلاب والطالبات ولا بالعلاقات المتحررة سلوكاً وجوهراً..

يومها كان غالب هلسا أحد نجوم الجامعة الأمريكية بين الطلاب. كان مهتما بالمسرح. وكانت العروض التى تقدمها فرق الجامعة الأمريكية بالانجليزيه محور اهتمامه وكتاباته وتعليقاته، باعتباره الناقد المتخصص والذى هيأ نفسه لهذا المجال، وواكب هذا الاهتمام مدٌ عربى قومى شهدته القاهرة بعد أن كشفت ثورة ٥٢ عن هويتها العربية، واتخذ هذا المدُ صورة نشاط يومى فوّار ومتأجج تقوم به روابط الطلاب فى القاهرة وفى مقدمتها الرابطة الأردنية. وسرعان ما بدأ الفكر السياسى والمناقشات والحوارات السياسية يجرفنا ويوسّع من دائرة اهتماماتنا المشتركة ويعمق من قنوات الصداقة التى أنضجها الاهتمام الأدبى والثقافى أول الأمر ثم بلورها الانتماء القومى المتوهج.. وبدا غالب هلسا فى حركته النشيطة والدائبة يتخذ سمت المنُظّر والمحُلل والمفكر، ويترك فينا الانطباع الدائم بأنه وان كان يعايش شتى الاتجاهات والتيارات والأفكار والمذاهب ويحيا على ضفافها إلا أنه لم ينضو تحت واحد منها، ولم يلتزم به، وظلت طبيعته الحرة تتأبى على المفهوم الضيق الذى كان شباب الخمسينيات يسارع إلى اعتناقه، ويبدو- كما اتضح لنا بعد سنوات- أن أيا من هذه المذاهب والحلول الكبرى لم يكن تعنيه تماما أو يستجيب لكل طموحاته. ومن هنا فقد ظل صديقاً للبعثيين دون أن يكون بعثيا، ومصاحبا للماركسيين دون أن يكون فى تنظيم وقوميا بالمعنى العام للكلمة مع تحفظاته الكثيرة على أساليب القوميين فى التطبيق وانجرافهم إلى معاداة الحرية ومصادرة الحوار، وكان غالب هلسا نهما فى

قراءة الوجودى والفكر الوجودى الذى غزت ترجماته المنطقة العربية مع مطالع الستينيات دون أن يكون وجوديا بالانتماء، وإنما ظلت علاقته بهذا كله فى حدود الإعجاب الشديد بأدب سارتر وكامى وسيمون دى بوفوار مع الالتفات إلى الخيط المشترك الذى يربط بين الالتزام بمعناه الوجودى و الالتزام بمعناه الماركسى، من خلال مفهوم المسئولية والمواجهة وشهوة تغيير العالم.

وأصبح غالب هلسا خلال أمد قصير جدا، ومن خلال ثقافته وقراءاته الواسعة وإجادته المتمكنة للانجليزية رائدا يسبق إلى اكتشاف النفيس من الكنوز، وسباقا إلى التعريف بالاتجاهات الجديدة فى الآداب العالمية، ثم بدأ فى كتابة نماذج من قصصه القصيرة ونشرها، تمهيداً لاكتشاف طاقاته الفنية الأغنى فى كتابة الأعمال الروائية- وإذا به يكشف عن احتوائه لمخزون هائل من الحكايات والخرافات والمعتقدات الشعبية والأساطير ضمن دائره التراث الشعبى للأردن، وإذا به- وهو يعيد اكتشاف نفسه من خلال كتاباته- يعيد حياته قراءاته واهتماماته فيعكف عكوفاً جادا على استقراء علوم النفس والاجتماع والاقتصاد، ثم ينتقل- فى حيوية بالغة- إلى التراث العربى كله، أدباً وتاريخا وحضارة- وأصبح خريج الجامعة الأمريكية المتبحر فى الانجليزية وأدبها يدهشنا برؤيته الخاصة وتفسيره كتابات الجاحظ وأهمية المقامات وكتابات التوحيدى وفكر إخوان الصفا ومذاهب علماء الكلام والقرامطة وغيرهم من دعاة الثورة والتمرد والخروج على المألوف فى الفكر الإسلامى، من خلال ما يمكن تسميته باليسار الفكرى فى التاريخ العربى والإسلامى كله.

ثم لم يمض إلا قليل حتى كانت شقة غالب هلسا فى قلب ميدان الدقى مقرا لندوة أسبوعية لاتتوقف. فضلا عن اللقاءت اليومية التى ينصرف معظمها إلى اهتمامات جادة، وأدبية فى المقام الأول.وأصبح غالب هلسا- برقته وعذوبته ومزاجه وألفته- واسطة العقد التى تشد بخيوط المودة والتآلف النفسى والعقلى كوكبة من فرسان الخمسينيات والستينيات جمعهتم- كما قلت- شهوة تغيير العالم وإحلامه إلى الأفضل. ولم يكن من الصعب اكتشاف أن بهاء طاهر ووحيد النقاش وعلاء الديب وسليمان فياض هم أقربنا إلى قلب غالب وعقله، وأن عبد المحسن طه بدر وعبد الجليل حسن هما مصدر الكثير من مشاكساته ومناوشاته، وأن إبراهيم منصور ومحى الدين محمد هما من أفراد أسرته وأهل بيته، وأنه يحمل لأبو المعاطى أبو النجا من المحبة ما يفوق بعض معابثاته المعلنه، ومحاصرته باسم هموم الثقافة والكتابة والإبداع.

لكن الفرح الطفولى فى مواجهة كل جديد، ومع كل اكتشاف، ظل الطابع الأصيل المميز لغالب هلسا فى حركته مع الحياة والناس من حوله، وفى الدائرة الواسعة التى تحرك فيها حتى لم يكن هناك مثقف حقيقى فى القاهرة لايعرفه معرفة حقيقية. بدأ يلمع دوره الإنسانى، من خلال نموذج إنسانى متماسك، وعقل بالغ القدرة على الجدل والحوار، وترفع عن الصغائر التى وقع فيها بعض أبناء جيله، ورفض للرخيص من السلوك والوضيع من التصرفات، وبدأ ذلك كله فى إعطاء فكره وكتاباته مصداقيتها، وأصبح غالب هلسا واحداً من القلة النادرة التى تحب قراءة آثارها القلمية دون أن تؤثر الأبتعاد عنهم كأشخاص، وهى علّه تفشت بعد ذلك بضراوة فى المجتمع الأدبى للسبعينيات، بعد أن زادت نسبة من نؤثر لقاءهم على الورق، دون أن نتعرض للقائهم فى سيرة الحياة.

ولسوف تظل شقة غالب هلسا- فى قلب ميدان الدقى- تنتظر من يكتب قصتها الحقيقية، وكيف كانت مصنعاً للكثير من العقول ومخاضا للعديدمن الاتجاهات والتحولات ومرصدا لتقييم المناخ السياسى والثقافى وسدا منيعا جادا فى وجه الكثير من انحرافات المرحلة وعثرات العمر المبكر واهتماماته غير الصحية. وأعتقد أن الرفاق من كتاب القصة والرواية هم أقدرنا على هذا التصوير والتأريخ.

يلفت النظر فى كل كتابات غالب هلسا » حس شعبى غلاب، وقدرة على استبطان النماذج الدنيا من المجتمع وستقراء أدق التفاصيل فى بيئاتهم ونزوعاتهم ومعنى سلوكهم ودلالاته، فى مواجهة ما كان يوحيه نسب غالب وأسلوب حياته المعلن من مسحة أرستقراطية أو انتماء إلى أصل كريم وحياة لينه رخيّة، لكن هذا النزوع الشعبى ظل سمة أساسية فيه، وربما كان وراء علاقاته الواسعة الحميمية، ونفاذه إلى صميم جوهر الأحياء الشعبية، واهتمامه بمخزون الفولكلور المصرى خاصة- والعربى عامة- والذاكرة اللاواعية للشعب. وقد كنا نجده فى أحسن حالاته عندما يقترب من هذا المجال مشخصا أو شارحا ومفسرا، ثم كاتبا ومعبرا من خلال قصصه القصيرة ورواياته المتعاقبة فيما بعد. هذا المخزون- فى رأيى- هو الذى جعله يتنقل بحرية وأصالة فى مجالات التعبير عن النماذج المنحرفة وغير السويّة بل والمشوّهة أحيانا، مما كان. يفجؤنا بقدرة مذهلة فى رصد هذة النفوس والشخصيات تكاد تحاكى قدرات دستويفسكى فى عالمه الزاخر بهذه النماذج، فضلا عن إحساس بالقوة البالغة، المقترنه بالسخريةالذكية الباغتة- وهى أسلوب غالب المفضل والمبطّن بأدبه الجم وتواضعه الجميل وهدوئه المطمئّن. وربما شهدت طفولة غالب وصباه المبكر بعض ملامح هذا العالم العنيف الغريب، أو بعض صورة ونماذجة، وأنا أذكر له فى هذا السياق قصته عن- البشْعة- التى هى آلة تعذيب مرتبطة بالتراث الشعبى الأدبى وكيف كانت فرائصنا ترتعد، وقلم غالب يصول ويجول فى تصوير لوحات العذاب والتعذيب، وملامح الجبارين والمتجبرين.. على كل المستويات. كما يلفت النظر- فى رواياته على وجه الخصوص- قدراته الهائلة فى مجال الحوار.. وهى قدرة تعبر عن طبيعته الجدلية المتسائلة دوما، والتى بوسعها أن تنصب الفخاخ والكمائن لمن تحاوره وهو لايدرى، وتوقع به فى النهاية فريسة لهذا العقل المتألق بحضوره وذكائه وثقافته. وهذه القدرة على الحوار متمثلة فى قصصه ورواياته، تجعلنا نصاب بدهشة كبيرة ونتساءل: لماذا لم يفكر غالب أن يوظفها فى كتابات درامية.. فى الكتابة للمسرح خاصة أنه قد بدأ اتصاله بالحياة الأدبية وتعلق بها من خلال اهتمامات مسرحية، دفعت به إلى أقصى درجات الاهتمام بالتكنيك والبناء المسرحى والتخصصى على مستوى الحركة والايقاع وحتى الإضاءة والديكور والمؤثرات والعناصر المساعدة جميعا! وهو سؤال مايزال يبحث عن إجابة، من منطلق أن حياة غالب هلسا، ومعاناة الغربة الطويلة- روحيا وعقليا ونفسيا- قد حشدت له من الزلازل والبراكين ما كان كفيلا بتفجير عالم مسرحى له مذاقه الخاص وشخوصه الحية فى وجدان المتلقى..

ويقدر لغالب هلسا أن تكون مغادرته للقاهرة غيلة وغدرا ودون سابق إنذار، وهو يحمل حملا إلى أول طائرة تحمله إلى عاصمة عربية، فيقدر له السفر إلى بغداد، تاركا فى مصر أوراقه وأشياءه الخاصة جدا وبيته الصغير الذى كان يتسع لكل هموم أبناء جيله وعذاباتهم واشواقهم ومطامحهم. ،مخلفا فى قلوب كل من عرفوه لوعة الفقد وضراوة الإحساس بالعجز، وهم يعلمون علم اليقين أن هذا الذى ستطول به الغربه والمعاناة فى العراق ثم فى سوريا- حيث تكون النهاية- هو أشرف وانبل ألف مرة من هؤلاء الذين اصطنعوا لأنفسهم حقّ طرده وإبعاده، عن وطنه الحقيقى مصر، وعن أسرته الحقيقية من مثقفيها ومبدعيها والمكتوين بما يفعله زبانية العذاب فيها.

استشهاد التوحيدى

د. عبد المنعم تليمة

كان من طليعة جيل اقترنت (الابداعية) الجمالية والفكرية لديه بالتغيير السياسى والاجتماعى. وكان هذا الاقتران يتغيا بالتغيير هزيمة الاستقلال الاستعمارى، وبالابداعية هزيمة التخلف. كان الأمران جميعاً وجهين لعملية تاريخية واحدة. يبدو أن لواء القيادة فى عملية التغيير قد عقد لظروف تاريخية ليس هنا مجالها- للقبليين والانفعاليين من رؤوس العشائر وقادة الفرق العسكرية، فثبتت الانقسامية والانعزالية وتهدمت الادارة الحكومية وعم الفساد ولحقت بالأمة المصائب والكوارث والهزائم تعاظمت الهيمنة الأجنبية كذلك فإن لواء لصدارة فى العملية الابداعية- تعبيراً وتفكيراً- قد عقد- ثمرة لانفراد السلطة بملكية مؤسسات الثقافة والتعليم والاعلام- للأدعياء والأوصياء فما لوا مع السلطات الاستبدادية الانتقائية حيث تميل فى سياساتها المتقلبة، وأشاعوا ثقافة صفراء متخلفة واصطنعوا إعلاماً مضلاً، وأذاعوا بين الناس عقولهم على اللاعقل ومايدرب ذائقتهم الجمالية على اللافن.

وتصدت طليعة الجيل للشموليين فى السلطة وللادعياء فى مؤسساتها وآجهزتها الثقافية والتربوية والاعلامية. وكانت ولاتزال- معركة من معارك الأمة المشهودة. ولقد قضى بعض هذا الجيل- منهم غالب هلسا- شهيداً. أما البعض الآخر فلايزال فى مواقعة،ينتظر: النصر أو الشهادة.

كان غالب من هؤلاء العرب المعاصرين الذين يرون أن تصفية الأنظمة الشمولية الدكتاتورية- قبلية وعسكرية- إنما يكون بجميع قوى الأمة فى برنامج مشترك مستلهم من برامجها الحزبية المتمايزة. برنامج حد أدنى وطنى ديمقراطى فى كل بلد عربى، وبرنامج حد أدنى قومى على مستوى الوطن العربى كله. لهذا كان غالب (توحيدياً) أصيلاً. كنت تراه- فى القاهرة. وبغداد، وبيروت، ودمشق- يسعى سعيه ليطامن من تناحر القوى السياسية، وليشارك فى تأسيس المنظمات الديمقراطية والجماهيرية، خاصة فى بيئات الكتاب والمدعين والمفكرين تراه متطيراً حزينا كلما تحكم الانقسام والانعزال فى هذه البيئات.

وكان غالبا- مبدعاً- من هؤلاء المبدعين العرب المعاصرين الذين يعملون بدأب معجب فى اتجاه تصفية (الفلاظة) وساحة الإبداع الفنى والفكرى. كان من هؤلاء المبدعين العرب المعاصرين الذين يقفون بحزم ووعى- ضد تثبيت ما عليه الجماهير من تخلف جمالى وفكرى باسم المحافظة على (روح) هذه الجماهير، وضد إشاعة المبتذل باسم (تمثيل) هذه الجماهير، وضد الاستعلاء على تراثها فى اتجاه (تغريبها). كان غالب من هؤلاء المبدعين العرب الذين وقفوا موقفاً نقدياً من تراث جماهيرهم، فاحتضنوا- وأعادوا صياغة- العناصر العقلانية والديمقراطية فى هذا التراث وراحوا يؤصلون- إلى جانب إبداعاتهم الشعرية والمسرحية والروائية والقصصية- فكراً جمالياً ذا طوابع تقدمية إنسانية.

فإن كان غالب قد صار تاريخياً بميتة (طبيعية!)، إلا أن حياتة- وحيوات الطليعة من - قد كانت بطولها- أو قصرها!- قصة شهادة باقية فى سبيل المثل الوطنى القومى والجمالى الأعلى.
والفصل الأخير من حياة غالب وشهادته، وقد انتظم خمسة عشر عاماً، حكاية تروى: كان مساء يوم من أيام سبتمبر ١٩٧٦م، رأى غالب وحلمى شعراوى أن يزورانى. وعلى بعد أمتار من بيتى اعترضتهما سيارة نزل منها رجال أربعة أو خمسة. ودون كلمة التقطوا غالب ومضوا. أتى إلى شعراوى مضطرباً وأخبرنى بالأمر، ومضينا إلى مديرية أمن الجيزة. قدمنا نفسينا إلى المسؤلين هناك فبدا من سلوكهم أنهم يعرفوننا وسألناهم عن الأمر فبدا من سلوكهم أنهم على علم به، لكنهم أخبرونا بأن المسألة (مركزية)، وفهمنا أنها من أمن القاهرة وأنها سياسية. اتلصت بالصديق الراحل جمال العطيفى، وكان وزيراً للاعلام، فحدد لنا موعداً نقابله فيه فى مكتبه، بالوازرة. ذهبنا- محمد عباس فهمى وحلمى شعواري وفريدة النقاش وكاتب هذه السطور- وأستقبلنا الوزير وأخبرنا آنْ قد قضى الأمر، وأن طائرة قد حملت غالب إلى عاصمة عربية.
منذ ذلك الحين، كان غالب يعمل فى عاصمة عربية، وينشر نتاج عمله فى عاصمة أخرى لكنه لايقرأ فى العاصمتين، التى يعمل فيها والتى ينشر بها، والأسباب معلومة! ؟ وإنما يقرأ فى (بعض) العواصم الأخرى.
كانت حياته نموذجاً للانتصاب فى وجه القهر الوطنى والروحى.
وكان استشهاده- وإن مات ميتة طبيعية- فى سبيل وحدة بلاده وتقدمها.

آن للفارس أن يترجّل

نزيه أبو نضال

قبل أسابيع قليلة كان غالب هلسا يتحدث فى ندوة ثقافية، فى ذكرى وفاة الأديب الأردنى تيسير سبول، وبعد أسابيع قليلة سيتحدث كتاب آخرون، وربما فى نفس القاعة عن غالب هلسا.. وهكذا تتواصل الكلمة، ويتواصل حملة الأمانة جيلاً وراء جيل.

وتظل أهمية أى كاتب أو فنان متصلة على الدوام بمدى اسهامه فى عملية الصراع التاريخية لصناعة المستقبل.

لقد ظل غالب هلسا ومنذ ان وعى على الحياة فى الخندق التقدمى المدافع عن حرية الانسان وحقه المقدس بالعدالة والديمقراطية، ولهذا فقط انخرط فى صفوف الحزب الشيوعى الاردنى منذ نعومة أظفاره، ولهذا أيضاً انخرط فى صفوف الثورة الفلسطينية وجند قلمه للدفاع عن برنامج الثورة والتحرير ولكشف كل السياسات المساومة والمتراجعة.

فى كل ماكتبه غالب هلسا من روايات ودراسات ومقالات، وبغض النظر عن اتفاقنا أو اختلافنا معه حول هذه المسألة أو تلك، إلا أن الأمر المؤكد والجوهرى هو أن غالب هلسا هو واحد من فرسان الكلمة الحرة التى لا تنحنى أو تساوم، وظل فى كل ما يكتبه مكافحاً عنيداً عن حق الفقراء بالرغيف وحق الشعوب بالحرية والديمقراطية والعدالة، وهو حتى حين يوجه نقده لبعض الفصائل والقوى التقدمية فإنما ينطلق من موقعه التقدمى وبهدف تصويب بعض المسارات الخاطئة لدى هذه القوى.

إن هذه المسألة بالذات جعلت من غالب هلسا اشكالية حقيقية فهو فى معظم الاحوال فى حالة اشتباك مع هذا الطرف أو ذاك، وبالطبع فليس معنى ذلك أن غالب هلسا لم يجانبه الصواب فى العديد من هذه الاشتباكات والمواقف. بل ان غالب نفسه لا يلبث ان يدرك اخطاءه ويعترف بها، ويرجعها عادة الى طبعه الانفعالى فى الكتابة. وهذه على كل حال ميزة مهمة يفتقدها الكثيرون.

وغالب هلسا فوق ذلك يمتلك جرأة نادرة فى نقد وتقييم كتاباته السابقة بما فى ذلك رواياته ودراساته النقدية فهو يقول مثلاً فى مقدمة أحد كتبه النقدية:

« وأود أن أنبه الى أننى عدلت فى بعض هذه الدراسات وحذفت أجزاء أخرى، مما يجعلها اقرب الى وجهة نظرى الحالية منها الى وجهة نظرى حين كتبتها :

ويضيف معلقاً على اولئك الكتاب الذين يتبنون فكرة ثابته ولايحيدون عنها:

«لقد تبين لى ان كل واحد من هؤلاء ينطلق من موقف ثابت ومحدد.. لايغيره أو يخرج عنه. وبدا لى الأمر وكأن كل واحد منهم وقد وقع أسير تعويذة، سيطرت عليه، وعجز عن الفكاك منها :.

ثم يقول« وهذه المسألة تحيرنى. كيف يظل الانسان سجين فكرة واحدة لايحيد عنها، وخاصة ان

هذه الفكرة جزئية وغير باهرة ؟ انني اسأل نفسي واعلم انني عاجز عن الاجابة:
متى نشأت هذه الفكرة ؟ ولماذا اثبتت بكل هذه الرسوخ ؟ وماالذي يجعل الانسان يخضع لحتمية فكرة كهذه ؟ :.
لأن غالب هلسا أدرك هذه الحقيقة في وقت مبكر نسبياً فإنه لم يسقط، كما حدث مع الكثيرين، في فخ الجمود العقائدي أو في مذهب التقديس لبعض الافكار أو الاتجاهات، وظل قادراً على الدوام على مواكبة الاحداث والتطورات والاتجاهات، فهو على سبيل المثال لم ينظر الى غارودي باعتباره شراً مطلقاً بل حاول تلمس الاسس العميقة الكامنة وراء مواقفه، وقس على ذلك الاتجاهات والتيارات الفكرية والنقدية المتعددة التي شهدتها اوروبا، خاصة في مرحلة الستينات والسبعينات.
الشئ الثابت الوحيد في فكر وحياة غالب هلسا ظل دائماً راسخاً ومؤكداً: الانسان وحقه المقدس بالعدالة والمساواة والديمقراطية.
في ظل هذه القناعات والافكار تعرض غالب هلسا للسجن في الاردن اواسط الخمسينات ثم الى السجن في مصر اواسط السبعينات مما اضطره ان يعيش حياة متنقلة بين عمان والقاهرة وبغداد وبيروت وأخيراً دمشق التي قضى فيها آخر سنوات عمره (٨٢ - ٨٩) قبل ان ينقل جثمانه الى عمان بعد غربة طويلة بلغت حوالي ٣٣ عاماً.
ولد غالب هلسا في احدى قرى ماعين قرب مادبا عام ١٩٣٢ ولايزال بيت أسرته القديم قائماً حتى الان، وهو ينتمي الى عشيرة الهلسة الاردنية المقيمة في منطقة الكرك جنوب الاردن.
تلقى علومه المدرسية في مدرسة المطران بعمان مما أتاح له وقت مبكر اتقان اللغة الانجليزية، ثم واصل دراساته العليا في الجامعة الاميركية في بيروت والقاهرة.
انتمى الى الحزب الشيوعي الاردني وهو في سن الثامنة عشرة واعتقل وسجن في منتصف الخمسينات بعد الافراج عنه سافر الى مصر حيث قضى معظم سنوات حياته، وقد سجن في مصر أكثر من مرة قبل ان يتم ترحيله الى بغداد، وانتقل بعدها الى بيروت وانخرط في النضال الوطني الفلسطيني خلال الاجتياح الصهيوني للبنان في منتصف عام ١٩٨٢، ظل غالب في الخنادق القتالية المتقدمة الى جانب المدافعين عن بيروت.
في خريف عام ١٩٨٢ انتقل الى دمشق وظل مقيماً فيها الى ان وافته المنية صباح يوم الاثنين الماضي ١٨ / ١٢ / ١٩٨٩ ونقل جثمانه في اليوم التالي الى عمان.
ظل غالب هلسا على امتداد السنوات الماضية مساهماً نشيطاً في الحياة الثقافية العربية وفي خوض الصراعات من أجل الديمقراطية في الوطن العربي، وكان واحداً من المساهمين البارزين في لجان الدفاع عن الحريات الديمقراطية في الاردن.
ترك غالب هلسا العديد من المؤلفات الادبية والنقدية والمسرحية والكتب المترجمة.
له العديد من الدراسات والمقالات المنشورة في معظم المجلات العربية ولم تجمع ولم يجر نشرها حتى الآن.
ساهم في العديد من المحاضرات والندوات الثقافية والفكرية.
عرض له المسرح القومي المصري واحدة من مسرحياته كما قدمت له مسرحية ثانية في عرض خاص.
من أبرز مؤلفاته الروائية« الضحك : و« السؤال : و« زنوج وبدو وفلاحون : و« الخماسين : و« سلطانة : و« ثلاثة وجوه لبغداد : و« البكاء على الاطلال : وزخيراً روايته« الروائيون :. وهناك مخطوط لرواية أخرى لم تنشر.

من مؤلفاته النقدية: قراءات فى اعمال يوسف الصايغ ويوسف ادريس وجبرا أبراهيم جبرا وحنا مينا، وآخر ترجماته كتاب «جماليات المكان: لغاستون باشلار.

لقد رحل غالب هلسا بعد رحلة طويلة وشاقة عاشها وحيداً إلا من رفاقه واصدقائه وكتبه، وقد حالت ظروف الترحال والتنقل والمنافى دون ان يتزوج أو يعيش فى دفء حياة الاسرة والابناء، وظل يحن دائماً الى هذا الدفء دون أن يعثر عليه، وربما لذلك كان الحنين يعاوده الى مرحلة الطفولة والى الام أو ما يسميه غالب هلسا «مرحلة الأمان المطلق والقبول المطلق، وهذان لايمكن ان يوفرها إلا الأم». وربما يوفرهما وطن حر سعيد وديمقراطى ظل غالب يبحث عنه دون جدوى.

بعد هذه الرحلة الطويلة والمضنية توفى غالب هلسا اثر نوبة قلبية لم تمهله الا أياماً معدودة.

فلقد آن للفارس الذى أشهر قلمه سيفاً على امتداد اربعين عاماً ان يترجل ويستريح، وليظل قلمه مشتعلاً فى هذه الظلمات القاسية.

عن «نضال الشعب: الفلسطينية - ٣٠ / ١٢ / ١٩٨٩.

فى العدد القادم (مايو)

ملف خاص عن

لويس عوض

٧٥ عاماً من التأسيس

- دراسات ومقالات عن فكره وابداعه بأقلام نخبة من الكتاب والمفكرين
- حوار طويل معه
- وشهادات عنه من معاصريه وزملائه.

كتابة الموت

جميل حتمل

بنفس الصمت الذي يرسل به غالب هلسا، بطل روايته الأخيرة « الروائيون» إلى الموت، يمضي هو كذلك. بنفس الصمت تماماً، ولكن بمزيد من ذلك الحس الذي يشكل به الحنين موتاً أو انتحاراً. حنين قديم يدفعه إلى طفولته الأردنية فيكتب « سلطانة» استعادة وذكريات وأياماً مضت وحنيناً متجدداً إلى مصر، فيكتب « الروائيون» مسترجعاً مصر الخمسينات والستينات - أي مصره هو- ثم مصر السبعينيات- التي طرد منها- فاختار في روايته الآخيرة أن يستبدل الطرد هذا بالموت. ذاك الطرد الذي رأيناه - حتى توثيقياً- في عمله « ثلاثة وجوه لبغداد» سيصبح موتاً في « الروائيون»، وبحيث يبدو غالب وكأنه لايريد أن يمضي خارج مصر، فيختار أن يبقى فيها ولو بالموت حتى- داخل الرواية.

إذن ها هو غالب يمضي من الحياة إلى داخل الكتابة، وها هو أيضاً يمضي في الكتابة إلى حياته هو ليصبح فعل الموت داخل الورق، فعلاً لموت يتم في الحياة نفسها، يصبح الموت المكتوب هذه المرة، معادلاً لموت بطيء يتلمسه في أيامه، ويرتبه كما يرتب الأفكار والورق في شقته الدمشقية المغبّرة وغير المرتبة.. يصبح الموت حلاً، حين تستعصي الحلول الأخرى أو حين ينكسر الحلم، فيجد حطامه في واقع مكسو برماد يغطي كل شي. رماد يمضي إلى القلب، كما مضى إلى لمعان ساعاتنا وأيامنا القديمة فخباها.

يصبح الموت أداة لقول احتجاج- يبدو أنه لم يعد يقال- احتجاج من نوع آخر أو فعل يريد أن يرطم مفاجئاً وقته، فيكتشف أنه يرطم مطاطية" وزو غاناً هما كل العلامات الفارقة التي بقيت من هذا الوقت أو بقيت له.

كأن غالب إذن يكتب بالموت روايته الأخيرة، ليؤكد موتاً حاصلاً ندعي عدم اكتشافه. موت يبدأ من المجازر التي اعتدناها، وينتهي بسرقة تحيات الصباح وبسماته واستبدالها بملامس السكاكين، أو الكراسي الكهربائية «المعدلة محلياً»، أو زلاجات الزنازين.

كأن غالب يحكي مجدداً عن سجن قديم عاشه، ليوازي سجناً مستمراً حدوده حدود عواصمنا، بل قلوبنا..

كأن غالب يختار موته الصامت، ليقول موتنا الصامت المستمر..

وإذن ياغالب هلسا ما الذي تفعله بنا؟ ماالذي تفعله بقلوبنا التي لاقلوب لها؟ وإذن ياغالب كيف نكتشف موتنا نحن؟.. وإذن ماالذي تقطع به وقتك في منفاك الجديد؟.. هل تتذكر مصر، أو قريتك الطينية، أو شامنا، أو أيامنا الطينية؟ هل تتذكر وجوه بغداد التي أردت أن تراها كما هي فعلاً؟ هل..؟

وإذن يا غالب هلسا هل أمضي بك إلى الورق الآن، كما تمضي بنا إلى موت بات متعموداً؟.. هل أتذكر وقتنا الدمشقي الذي كان؟... شعرك المستسلمٌ لبياض عامر؟ شقتك المغلقة النوافذ دائماً؟ تذمرك؟ حلمك المنفرد « بحزب ثوري حقيقي» ؟ معاركك الساخنة؟ انتظارك الذي لم أعرف دائما ماالذي تنتظر منه؟..

وإذن ياغالب هلسا كيف أكتب موتك- موتنا- الآن؟ أية صعوبة أن نصنع « فعل اعتراف» من هذا الشأن. فعل اعتراف مارسته أنت دائماً، فرسمت به أدباً« من طراز جديد» ربما. أدباً يريد أن يشاغب وسط هود المحيط، يريد أن يقول وسط غابة النسيان أو غابة الصمت الذي تتشابك أغصانه حتى تكاد أن تغطي كل شئ وحتى لهاثنا. أدباً يمضي إلى المغامرة، بنفس السهولة التي مضيت بها أنت إلى الموت. بنفس السهولة التي نمضي بها نحن أيضاً...

قصاص سوري، يقيم بباريس، صدرت له مجموعتان قصصيتان.

مرثية الصديق اللدود

ممدوح عدوان

إلى غالب هلسا

لقد لامنى عند القبور على البكا رفيقى لتذراف الدموع السوافك
يقول: أتبكى كل قبر رأيته لقبر ثوى بين اللوى فالدكادك
فقلت له: ان الأسى مبعث الأسى فدعنى.. فهذا كله قبر مالك
«تمم بين نويره» فى رثاء أخيه «مالك»

تلك روما إذن
واسمها«مأدبا»
فاسمها «دير ماما» إذنْ
كل هذى المقابر روما
على شرف القلب ترصدنا
قاب رمشين أو دمعةٍ
قبر مالك روما إذانْ
فلما ذا إذنْ
طال درب الذى
كان يبحث فى لوعة عن وطنْ
ثم عاد وليس على ظهره
غير هذا الكفنْ
* * *
حينما جفّت المرحبا
بيننا
وتصحّر نبع العتاب
لم يعد لِيَ أن أغضبا
أتزمل بالحقد

كي أشتفي بالعقابْ
لم يَعد لخصوماتنا
أن ترمم هذا الخرابْ
لم يعد لانتصار هزيل
أتى هَيّنا
أن يخفف هذا العذاب
قد خَسرنا توهج أحلامنا
وخسرنا تدفق أيامنا
ومحبة أوطاننا
والشباب ،
مُزِّقت، دون أن تدخل الحرب،
أعلامنا
لم يعد عندنا
مايستر عوراتنا من ثياب
لم يعد ينفع الميت وهو يُوارى
بأن يُندبا
لم يعد يُوقف النزفَ
أوينفع الجرح أن يُعْصَبا

أونسفَّ عليه التراب
فلتكمّلْ إذن ياصديقي خسارتنا
ولتُتَوَّج عداء الشقيقينِ
واختر مبارزة بيننا
مثل عبدين في حلبة
يتراهن من أجل أشرسنا
سادةٌ وخصومٌ لنا
ثم يخلو المجال لهمْ
للتفرد في الأرضِ
أو للتنعّم في عالمٍ
ليس فيه مكان لنا.
كنت أحلم لو أننا
قد عرفنا الطريق
إلى حيث أعداؤنا
لنسير معاً
سيفَ ملحمةٍ وقرابْ
ثم يأتي زمانٌ يلائمنا
لنصفي الحساب

الذي بيننا
غير أنك تمضي لموتك
دون مراجعة.. أو جواب

* * *

كيف صفَّرتَ مرماك
حتى انتهى في فؤادي؟
وتضرب لايصل السيفُ
تطعن لايصل الرمحُ
تطلق لايصل السهمم
أرجوك أن تتريثَ
تسمعني
اننا وسط غابٍ
تحول معي ضدَّ غدر الذئابْ
وأناديك:
ما كل طفلين تاها
سيلتقيان بذئبة عطفٍ
تقدم أثداءها للرضاعةً
هذا زمان الذئاب التيَ
تتبدى لنا بشراً
وأناديك يا صاحبي
ليس دربك هذا
وقتليَ لن يفتح البابَ
نحو ضياء يحقق حلمَكْ
ثم أرجوك يا صاحبي
لاتوجه إلى قلبيَ، الآن، سهمَكْ
فأنا لست خصمَكْ
أنت درعي
أنا السهم في قوس حربكَ
حين أصيب المقاتل
مثلي تصيبُ
وهذا العدو يوحدّ أقدارنا
وأنا، في المتاهات،
أرقب- كي أهتدي لطريقيَ- نجمَكْ
ولأني أحسك قربي
تقدمتُ
لم أخش طعنة غدرٍ
ولم أتلفتْ ورائي بخوفٍ

فأنت العزيمة في رحلتي
وأنا مَن، على عتبة الحرب،
قد شدَّ عزمَكْ
فلماذا تلح عليَّ كأنيَ روما
كأني الطريق إلى مأدبا
وأظل أرد بمغفرتي
وكأني تحولتُ أمَّكْ
* * *
أنت صدقتَ ما قدموا من وعودْ
أو تعبتَ فرا وحت قبل وصول الحدودْ
وأنا لم أكن مذنبا
لمع الحقد في برق ضحكاتهم شامتين
رأيت الذى لم تشأ أن تراه
وأن تدركه
(أنت علمتني أن أرى)
قدموا حلبة وسلاحاً
ورصوا الشهود
لكي يشهدوا بيننا المعركة
كان درباً سلكتَ، بغفلة عمر،
وحاولتُ أن أستردك
هل نتسلح من أجلهم بالشكوكْ
نتبارز بالألسنه
ننفش الريشَ
كي نتنافر مثل الديوكْ
نتجاهل أنا نُسمَّنُ في مدجنه
أن رائحة من شواء الدجاج
تفوح من المدخنه
كي تقدم مائدة للملوكْ
ويبيعوننا نيئين وأحياد
نصبح أرصدة في البنوكْ
ياصديقي
تعال لنكمل درس الدجاج
الدجاج الذي نسيَ الأجنحه
لم يعد يتضايق من بطنه
لم يعد يتطاول بالنظرات وراء سياج
وتناس زماناً لتحليقه
ثم راح بدب علي الأرض

يبحث عن لقمة بين بعر النعاجْ
يغلق العين للنوم قبل الغروب
فلم تبق من حاجة
للنجوم أو للبدر
أو للسراجْ
ويموت بغير جنائز أو أضرحه
أنت صدقتهم
فارتضيت الحروب الصغيرةَ
رحت تطالب بالأسلحهْ
أنت صدقتهم حين قاموا على أمرنا
أغرقونا وعوداً
لم تشأ أن ترى
أن من زوّقوا الكلمات
تزيوا بهيئتنا مبدعينَ
وكانوا جنودا
أن من أججوا النار
كانوا يريدوننا للشريد وقودا
أن هذى الخطوط التي
طرزت وهج أحلامنا
رسمت حولها حرساً وحدودا
لم تشأ أن تراهم معى:
إن من طالبوا بدم التضحيات سماسرة
يحسبون الدماء نقودا
* * *
ان من طلبوا، باسمنا، القدس
كانوا يهودا.
أي روما تريد إذن ياصديقْ
كل روما لها رحله وطريقْ
كل درب يؤدي إليها
إذا ماوجدت الرفيقْ
والرفيق، كما أوضحت لك أمك،
قبل الطريقْ
اي روما تريد اذن؟
إن روما التي كنت تسعى اليها
بلارفقتي
قد تحولت الآن سوق رقيقْ
هل تعمر «روما» ك

لابأس لكن تذكر
فما كل روما تقوم على جثة لشقيقْ

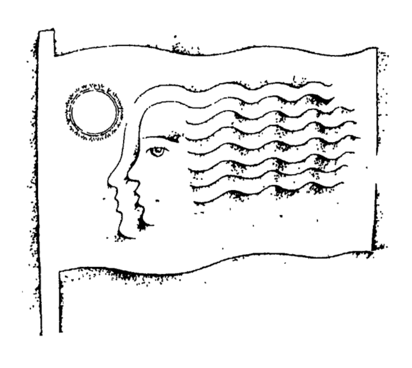
* * *

حينما جفت المرحبا
وتطاولت الكلمات لكى لاتقول
حزنتْ دون أن تتحقق
ضيقت الدرب حتى يطول
حين غابت وراء خصاماتنا مأدبا
واختفت ديرماما
وأصبحت الأرضُ زنزانةً
لم تجد بين قضبانها مهربا
كنت تصرخ مستنجداً
كنتُ أنوى الغناء لحلمى
ولكن صوتي وصوتك ضَاعا
أمام هدير الطبول
وانتهينا إلى باب مقبرة
نفقت تحتنا، للوصول إليها، الخيول
وإذا الصبح وهو يداورنا
قد تبدل، حتى انتهى مغربا
ففتحنا الظلام الكئيب
وسرنا إلى مأدبا
كي نلاقي روما التي
أصبحت كومة من وحول

* * *

ها هو الموت يوقف هذا الخصام
ها هو الموت يعلن أني
هُزمتُ بموتك
يمنحني فرصة للكلامْ
أراهم يجيئون نحوي
يشدون أزري
لعل الذي في دمى
رغبةٌ لانتقام
أنت لن تستطيع سماعي
ولن تستطيع الكلامْ
لن ترد العتاب أو المرحبا
سأقول: أحبك
أغسلُ قلبك من زيف أمجادهم

وأعيدك نحوى حليفا ودودا
ياصديقي اللدودا
أحبس الدمع
كي أبصر الدرب وسط الزحام*
فأواريك فى مأدبا
بين أطلال روما الظلام
ثم ألقي عليك السلام



* مأدبا: قرية الفقيد ومكان دفنه- دير ماما: قرية الشاعر.

نصوص

قصة

* ليانة بدر : المنفى
* خيرى شلبى : منزلة الشوق
* يوسف أبو رية : الدوران
* خيرى عبد الجواد : موت الخضرة
* عبد الحكيم حيدر : حوض النعناع
* عصام راسم : ثلاث قصص قصيرة

شعر

* عبد الكريم كاصد : رثاء المدن
* محمد الشهاوى : المرأة الاستثناء
* أحمد اسماعيل : نهايات ممنوعة من الصرف

قصة

المنفى

فلسطين

ليانة بدر

الرسائل الكثيرة التي أستلمها . اللهجات الغريبة ، والغرف الغة ، لم تعرفني بالمنفى مثل تلك الجملة التي نطقها الطفل . لم يقل أى شيئ . لم يلفظ إلا عبارة بسيطة .

لكن المنفى كلام ايضا .

فى تلك النهار ذهبت الى المطار لاستقبال صديقتى مع طفلها . من الصعب ان يعرف المرء أنه في افريقيا لولا ذلك النخيل القزم الذي يحاذى الطريق . كل ما عدا ذلك متوسطي .السماء الضاحكة التي تحجب روائعا عنا ، الهواء الطائر ، ولمسة الضوء الشفاف على خد الافق . المطار الاعتيادي ككل المطارات الاخرى . البشر الاعتياديون في مكان الهبوط والاقلاع . ليت لي أجنحة ! حقائب . أمتعة . سأطير دونها لو استطعت . آهات . عناقات . دموع خفية ولغات عديدة .

تأخرت الطائرة . لم يكن ذلك بالشيئ المستغرب .

شربنا قهوة . شربنا ماء . شربنا عصيرا فى علب معدنية . ابتعنا صحفا وادوية للصداع ، لوجع المعدة ... ولكل شيئ . تفرجنا على متاجر الصناعات التقليدية . وشاهدنا اقفاصا بديعه من زخرفات اندلسية واسلاك رفيعة بيضاء . قبل سنوات ، كان الرجل والمرأة ، عفواً ، الطائرين : المرأة والرجل . لا . الذكر والانثى . رحلا دون نظرة واحدة خلفها ، وخلفا لي القفص الجميل فارغا ، مع منامات جديدة أطير فيها فوق الكرة الكونية الزرقاء .

تأخرت الطائرة كثيرا .

أردت الاتصال عبر الهاتف العمومي . وضعت قطعة نقدية في الجهاز ، وحملت السماعة . جفلت من الملمس المتعرق ليد الالة السوداء . رأيت العدد المجهول الهائل لاياد لا أعرفها تستخدم الجهاز ذاته . خفت من اللوعة التي تقفز الى القلب كلما شعرت انني وحيدة بين حشد كبير . وضعت السماعة ، ولم أتصل .

لم تحضر الطائرة بعد .

هلكتنا من الحيصان والتمشي والانتظار .

ثم . اتت . صديقتي تطل من وراء الزجاج .

خففنا الى استقبالها . مددت ذراعي لاحمل الطفل الذي تركته لا يعرف الكلام . وتراءى لي في تلك اللحظة ، كما كان يتراكض صوبي عصر كل يوم ، بيديه الصغيرتين المرفوعتين إلى ، على ذلك الرصيف الطويل الطويل ، المجلل بورد السياج أمام بنايتنا في المدينة الاخرى .

ضممته إلي ، وأنا أحاكية وأناغية مثلما غادرته بالامس .... قبل ساعة ربما . . . –

– ياحلو ، يا أزعر ، كيفك ؟

سمعت . كلمة . لفظها صحيح ، وواضح ، وكامل كما يحكيها الكبار .

-- منيح . أنا كتير منيح .

آنذاك . سالت الدموع . انهمرت . ولم اعد استطيع اخفاءها . كيف ؟

نعم . ها هو الزمن يمر في منفي . الطفل يحكي كلمة كلمة ....

جملة كاملة ، وانا لا ارافقة في تكونها عصر كل يوم ، على ذلك الرصيف الطويل الطويل ، المجلل بورد السياج امام بنايتنا في المدينة الاخرى .

منزلة الشوق

خيرى شلبى

حدثنى صديقى الطويل « جودة أبو ظريفة » أنه كان فى تلك الليلة يعانى من حالة اشتياق شديد جداً لزوجته، حالة وصلت إلى حد الوجد المشبوب والشعور بالهياج العصبى المثير للغيظ أن زوجته لم تكن بالبيت ولا بالمدينة اكانت قد سافرت إلى الخارج لزيارة شقيقها المقيم هناك، وقد تعاهد بالعين القوية عند لحظة الوداع منذ حوالى ثلاثة أشهر أن يدخر كل منهما للأخرزاداً كبيراً من الشوق لاينفس عنه إلا عندما يحين اللقاء بينهما.

غير أنه لم يكن يعرف أن لحظات الشوق إن طالت تسسبب كل هذا العذاب وتخرج الانسان عن طوره فيفعل حركات صبيانية تكاد تكون فاضحة. وبإعتباره رجلاً محترماً يبزغ الشعر الأبيض على فوديه ويظلل وجهه بمسحة من وقار الأربعين، فإنه تعود حين يركب الأتوبيس الذى يوصله إلى الضاحية البعيدة مقر سكنه أن يتجنب الإ نحشار قدر الإمكان. وأن قضى عليه بالإنحشار - ولابد أن يقضى - فإنه ينكمش على نفسه ويقشعر حين يلتصق به اللحم الأنثوى فى غير مبالاة وتحتك بأعضائه احتكاكاً قوياً مستفزاً، ويروح هو يبحث لنفسه عن موضوع فعل للإحتكاك، ولكن على كثرة مافى حياته من مشاغل ومشاكل تنتظم وقته بدقيقة فإن جميع المشاكل والموضوعات تهرب كلها فى تلك اللحظة ويبدو كأن ذهنه يعانى من البطالة. وكان فى العادة ينجح فى الإحتفاظ بإحترامه لنفسه وبوقاره حتى المحطة الأخيرة، ثم يمضى إلى شفته فى الشوارع الهادئة الساكنة التى لم تكتمل تقاطعاتها بعد ولم تمتلىء كل فراغاتها، فيتسلل اليه فى ضوء القمر أو فى الظلام الخافت شعور وردى يأن ثمة من سينشق عنها هذا السكون فجأة لتسأله المساعدة فى شىء أو ربما سألته المبيت حتى الصباح.

وفى تلك كان قد برح به الشوق فقرر تدبير سفرة سريعة يلتقى فيها بزوجته هناك ويعود بعدها بها أو بدونها أو لايعود فكل ذلك مناقشته بعد أن ينتهى من التعبير عن شوقه العارم بكل ما فى مدخرات الأيام الفائتة من رغبات وانتظارات حارة. وكان القمر الساطع فى السماء ليلتها يفضح ما فى نفسه من أوهام حول السفر، أهمها أنه ليس معه من نفقات السفر مليم واحد..

ثم أن طائفة من الكلاب خرجت من أحد التقاطعات تجرى مهرولة فى ابتهاج وشقاوة صبيانية

ولاحظ أنها جميعاً تجرى وراء كلبة أنثى، ثم توقفت فى الأرض الفضاء وصارت تتقافز فوق الرمال برشاقة، ثم تتسارع فى ملاعيب مسرحية، فيما أقعت هى على مبعدة وراحت تتابع فى شعور بالملل الساخر كأن كل هذه الملاعيب لم ترق لها. كأن هذه الإستعراضات لم تكشف عن الذكر الحقيقى الذى يملك دماغها فتعطه نفسها.

وجد نفسه مسمراً فى وقفته يتأمل المشهد بلذة فائقة يتقمص موقفها تارة وموقفهم تارة أخرى، فكان يبتسم مشجعاً لأحد الكلاب على مهارته فى رد الخصم بالقوة، ويكاد يصفق لآخر على رشاقته فى التصرف، ويكاد يحكم بفوز ثالث لتكامل جسمه وبنيانه. لكن الكلبة كالملكة تزال تقلب البصر فى ملل وتنظر فيه هو شخصياً كأنها تقول له: ولا أنت أيضاً يعجبنى ذوقك.. لك مقاييسك ولى مقاييسى التى تفهمها أنت ولاتعرفها. ثم أمعنت فى احتقارهم جميعاً واعتدلت واقفة ثم شمشمت فى الأرض ثم انطلقت تجرى وحدها بسرعة فائقة، واستمرت بقية الكلاب تتعارك حيث انقلبت ملاعيب الفتوة واتسعراضاتها إلى معركة حقيقية بينها.

أحس هو بالإحباط الشديد، فاندفع يمشى فى أثر الكلبة محاولاً الإ سراع قدر الإمكان. وإلى أن بلغها على الناصية الأخيرة البعيدة كان قد تجاوز التقاطع الذى يقع فيه مسكنه. وكان كلباً آخر قد خرج من مكان ما على موعد، وكان مهزولاً وليس فى شكله أو هيكله ما يوحى بالاغراء وكانت هى قد جلست على مؤخرتها مستندة بأمايتيها رافعة رأسها فى اتجاه الكلب المهزول كأنها تقول له تعال أين كنت؟.. الكلب المهزول أخذ إتجاهه نحوها مباشرة وبدأ بينهما ود عظيم.

لابد أن أنامل الود العظيم تزحف فى صدره لتعزف عليه لحن الهوء والخلود والأمان. وكان، ليس فقط يتابع الكلبين اللطيفين بل يباركهما من كل قلبه ويخفق قلبه بالامل لكن لحظة الالتحهام ماكادت تبدأ وتتحقق حتى انشقت الأرض عن كلب أسود زرى الهيئة غليظ خشن الصوت، غوغائى، اندفع نحو الكلبين اللطيفين فى عدوانية شرسة، فانقض عليهما فاتكاً دونما تفاهم، عقر الكلب المهزول فارتمى بعيداً يعوى، وخمش بأظافره الكلبة المحبة فانسربت خجلى تعض على نواجذها من الألم.

غلا الدم فى عروق صاحبى. ولو كان فى يده مسدس لأطلق النار فوراً على هذا الكلب الحقير الزرى. ماغاظه أكثر وأشعل النار فى قلبه أن الكلب الأسود الزرى اندفع بكل همجية نحو الكلبة طامعاً أن يستأثر بها وحده، ولكن كان محالاً فى نظر صاحبى.. لقد قرر أن ينتقم منه انتقام.. فر من بحقيبته على الأرض، وجمع كومة من الطوب والزلط، ثم اندفع يطارد الكلب الزرى ويتش عليه فى مقتل، والكلب يتلقى قذائف الطوب متتالية، فيلهث صارخاً متوجعاً، لم يوقفه سوى طوبة قاسية فى قدمه السفلى أعجزتها فانطرح على الأرض يعوى.. فارتد صاحبى وقد شعر براحة كبيرة..

بحث عن الكلبة فوجدها تقف هناك بعيداً جداً، فظل يقترب منها، فإذا بها واقفة بجوار حقيبته التى كان تركها فى مطاردة الكلب الأسود. فوقف ينظر إليها فى امتنان وبعد برهة جاء الكلب المهزول يتقافز فى مرح ويؤدى أمام الحقيبة وصاحبها رقصة الإبتهاج الكبير. لكن صاحبى كان غافلاً عن ذلك كله فى أول الأمر، كل أعصابه معلقه متوترة فى انتظار أن يستأنفا اللقاء من جديد. غير أن وقفته طالت وباخت فحمل حقيبته ومضى عائداً إلى بيته، وعندما اقترب من بيته نظر بجواره فرأى الكلبين يمضيان وراء مباشرة أحدها على يمينه والآخر على يساره فنظر إليهما وابتسم.. فظلا يلاحقانه فى حراسة مشددة حتى اختفى فى الدار.

الدوران

يوسف أبو رية

(١)

بعد أن ادرت ظهرى لضجة « الدوران » ولأنوار المقاهى المفروشة على الأرصفة بدأت ارقى السلم الحجرى ، وكان علىّ أن اكون حذراً ، لأن الكتل الدبشية البيضاء كانت مقتلعة فى أكثر من موضع ، وفى ظلمة الزقاق المرتفع كان علىّ أن اتفادى أكوام الزبالة وجلود الحيوانات المدهوكه بالأرض ، عند الباب الذى ينفلت من فرجته المضيئة نسيج من الدخان يبدو متماوجاً فى شريط الضوء تتخطفه الحلكة ، فلا يبين منه شيء . وكان أنفى تشمم رائحة الحشيش .

ورأيت سكان الدور الأرض يفترشون مدخل البيت على حصير من البلاستيك مهترئ ، الرجال أمام الموقد المصهلل بالجذوات الياقوتيه ، وبالخلف تجلس النسوة مربعات على درجات السلم وفى المداخل الحجرات .

سألت عن منصور فاشار أحدهم بيده إلى أعلى ، ولم يزد عن ذلك ، فمرقت من بينهم ، وأحنت النسوة ظهورهن لاعبر من بينهن إلى الدرجات الزلقة ، وسمعت القهقهة والهمس الخفى بعد أن أخفانى ظلام السلم .

يسكن منصور الدور الثانى فى إحدى هذه الغرف الثلاث التى تنفتح على مساحة مبلطة ومرحاض مشترك ، يسكن حجرة مجاورة لحجرة العجوز التى تبرز قابعة أمام وابور يوش ، فى نور داكن لايبدى غير أشباح الأشياء ، فى كل مرة أحاول الا ترانى العجوز، لأتفادى نظرة العداء التى تلقيها علىّ من جانب عنيها ، ولكنها لمحت شبحى داخل « الزنط » الميرى ، فألقيت عليها تحية المساء ، فهمهمت بصوت باهت ، وادارت وجهها فى عمق الحجرة .

حاولت التودد إليها أكثر من مرة ، ولكنها تأبى تقربى بحزم ، وقد نقل لى منصور رغبتها وهو يضحك : هذه المرأة لا أدرى لما لاتطيق وجهك رغم كثرة صحابى الا أنها اشارت عليك بالذات وقالت هذا الولد لا تأتى به أبداً ، هو الذى افسد عقلك ، وسيقضى على مستقبلك .

وأخذت كلامه بخفة ، وقلت : والله لا أعرف من منا سيضيع مستقبل الآخر . دنوت قليلاً من بابها لاتأكد من وجود البنت التى تقيم معها ، فرأيتها مقبلة من ركن الغرفة البعيد ممسكة بشئ فى يدها الممدودة للعجوز ، فغمزت للبنت بعينى ، فهلل وجهها فى ظلام الحجرة ، وقلت للعجوز بروح

الود كأنما أمارس طقساً آلياً : مساء الخير ياحاجة ... منصور موجود . وانكمشت فى ثوبها ، ومال معظم البدن السمين المفروش على « الكيمة » وادعت الاستغراق فى إلانا ء الذى يتصاعد منه النجار

وتركتها فى حالها لأطرق الباب المجاور ، ارتج الباب لطرقاتى ، ودققت عليه مرة ومرتين دون مجيب حتى جا ءنى صوتها رغم أنف العجوز : منصور فوق .

واقبلت على السلم الخشبى الذى تنتهى درجاته إلى ثغرة دائرية مفتوحة فى السقف وهتفت : منصور .

وقلت قبل أن نتحاضن كالعادة : أمازلت تعارك مع هذا الكتاب .

– رغم أنى ضد وجهة نظر المؤلف كاملة إلا أنه لايخلو من وجاهة .

– هذه ثانى اجازة لى وأراه لايفارق يدك .

قال وهو يعالج قفل الحجرة : أنت تعرف طريقتى فى القرا ءة .

كانت الحجرة واسعه قليلا من أمام وضيقة من الخلف يقطعها حائط المنور المفتوح عليه نافذتان ترى العين منهما صالة الجيران ، فى الواجهة منضدة مكدس عليها أشيا ء كثيرة كتب وأكواب فارغة وفرشاة للشعر وساعات قديمة لاتعمل ، وكرسى وحيد قاعدته من خشبتين مفارقتين ، وعلى الحائط مرآة مثلثة الشكل ، ورف عليه الكتب المجلدة ، ومشجب عليه معطف كحلى وسروال ، وعلى الارض مرتبه صغيرة متربة ، وخرقة كبيرة ممزقة وأكداس من الكتب ونعال مهترئة متناثرة فى كل مكان .

وضعت الحقيبة على الارض ، وخلعت « الزنط » وجعلته فوق الكرس لأتمكن من الجلوس . قال : دائما أنت موعود معى .. الليلة سنقوم بتوزيع بعض الأوراق على البيوت .

– لن استطيع أن اعاونك فى هذا .

– ماذا جرى لك .. تمكن منك الخوف !

– إن الخدمة فى القوات المسلحة تدفع الخوف إلى قلبك دفعاً .

– ولكن اعجب بشجاعتك فى نفس الوقت ، لا أدرى كيف تواتيك الجرأة على النوم ملئ جفونك بينما نحن فى الشارع نتنقل من بيت إلى بيت ألاتخشى أن يكبسوا على الحجرة ويقبضوا عليك ؟

– من هذه الناحية اطمئن .

وسألنى عن قرا ءاتى للجنود الذين اقضى معهم المدة ، فحكيت له كيف أننى أحاول معهم ، ولكنهم يبدون كأنما هم مقبلون من عوالم نائية ، ولا استطيع التعامل معهم الا فى الحدود الضيقة ، كأن اقرأ لهم قصائد من دواوين العامية . فهذا هو ما يهللون له بشدة ، وإن كنت قد كسبت محبتهم ، وصاروا يلتفون حولى ، ويناصروننى على الضابط الذى كثيراً ما يشتبك معى فى حوار سياسى يستهلك معظم الليل .

وسمعنا الطرق الخفيف على الباب ، ولمحت جانب وجهها الفرح ، كانت قد غيرت خلعة العمل وارتدت جلباباً من الكستور تتوزع عليه زهور صغيرة صفرا ء على أرضية بيضا ء وشعرها المبلل سقطت منه خصلات على الجبهة الوضيئة . مالت نحونا . وسألت : اعمل شايا يا منصور ؟

– شكراً .

قلت له هامسا : ولكنى اريد شاياً .

– سأضطر للنزول بعد قليل .

كانت تقف جانباً بحيث لايراها غيرى عاقدة يديها فوق قبة بطنها ، والبسمة لاتفارق وجهها ،

ورفعت لها إصبعي بايماءة تفهمها : واحد فقط .

واشارت بكلتا يديها على عينيها ، واختفت ، وشعرت بقلبي ينتفض ، ويدفق الدم ساخناً في العروق ، فدب النشاط في جسمي ، وقمت عن الكرسي لأذهب إلى الحمام فأغسل وجهي .

عند عودتي وجدت على المنضدة كوب الشاي يحوم على سطحه بخار دافئ. ومنصور جلب لفائفه من كرتونه موضوعة خلف نافذة المنور وبدأ يدسها في حقيبة جلدية قديمة ، ووقف متأهباً للخروج .

قلت له : الوقت مازال مبكراً .

- عندي موعد معهم .

- لولا أني قادم من مشوار بعيد يهد البدن ..

- أنا احسدك على قلبك الميت .

- ٢ -

سمعت السلام الجمهوري ينهي إرسال تلفزيون الجيران وأنا ممدداً على المرتبه في ظلام الحجرة ، وبدأت حواسي تتحرك في رقادها ، وكنت أرى كتل الأشياء في نور باهت من المنور ، وقمت كاتماً أنفاسي لأرفع ترباس الباب .

ورأيتها تدخل بكتفها من الباب ، فأمسكت بكفيها الباردتين ، واعدت غلق الباب ، وسحبتها نحو الجدار ، ووقفت لصقها وهي مستسلمة تماماً واستطعت رغم الظلام تلمس ملامح البهجة بلقياي .

- تأخرت هذه المرة .

قلت وأنا اميل لألثم جانب العنق النابض : شهر لايزيد ولاينقص .

وشعرت بنهديها ينبضان في صدري ، فمددت يدي لألملم بدنها النحيل بين ذراعي .

- يالها من مدة طويلة .

- ظننتك وقعت على أخرى في الموقع الذي تعيش فيه .

فحبست الضحك المغرد في صدري ، وقلت : إن عيني لاتقع على امرأة إلا من نافذة السيارة وهي تعبر شوارع « مطروح » .

سألت باندهاش يكمن فيه الرغبة في التأكد : يعني وحدتك في مكان صحراوي خالص .

قلت وأنا اسحبها إلى المرتبة : عيني لا تقع الا على عشرين من الجنود العادة الذين يقيمون معي في نفس الخيمة ، ولاأرى النساء إلا على شاشة السينما التي اعرضها في الوحدات .

فانحلت يداها ، وسقطتا بإهمال فوق الخرقة المكومة في جانب ، وركنت ظهرها على الحائط القريب ، فتقدمت نحوها لأغوص في لحمها المباح ، وحين اردت أن اجمع شفتها في شفتي ، ادارت وجهها بعيداً ، وقالت : ولكن إلى متى تظل ...

قلت وأنا احاول استعادتها حتى لاتتمادى فيما هي مقبلة عليه : هانت .. كلها شهور قليلة وانهي الجندية . واستحوذت عليها تماماً ، واسقطت رأسها على الوسادة المبرومة ، وضممتها إلى صدري بعنف ، وسبقت يدي إلى مواضع الإثارة فيها ، حتى استسلمت .

وانتهت على زحفة القدم خارج الباب ، فقمت عنها اجمع اضطرابي وأنفاس القلقة لأسير على أمشاط القدم نحو الباب ، وحين وضعت عيناً واحدة على الفرجة واجهتني العين الآخرى في الخارج محملقه على اتساعها ، فخفق القلب ، وكادت تند عني الصيحة المهلكة ، ولكن تماسكت ، واسندت

ظهرى على الحائط ، ورأيت الشبح فى ظلام الخارج يتحرك بعيداً ، ولاأدرى إن كان هبط درجات السلم أم عاد إلى حجرة الجدة المجاورة .

قالت حين عدت إليها مخضوضاً : ربما تكون جدتى .

– لا أدرى .. لم أر غير عيناً كبيرة تحملق داخل الحجرة .

– من الأفضل أن اعود حتى لا تكتشف خلو مكانى .

وتركتها تذهب ، وتفرغت للآلام التى توخز ساقى .

– ٣ –

انتهيت على النور الساقط على وجهى من النافذة ، ولم اجد منصور إلى جوارى كما اعتدت فى الأيام السابقة ، ولم اعثر له على آثر ، وتأكدت أنه لم يعد منذ فارقنى البارحة .

– يجب أن اجمع أشيائى واعود إلى البلد قبل أن يقع المحظور . ووضعت « الزنط » على كتفى ، واخفيت وجهى بطرطوره ، وحملت الحقيبة دون أن اغسل وجهى نازلاً إلى الشارع متوارياً عن سكان البيت الذين لم يستيقظوا بعد ، هبطت السلالم الحجرية ، وتفاديت العودة إلى الضيقة ، كانت الأبواب لم تزل موصدة .

وشعرت بالجوع يقرص معدتى ، فأكدت لنفسى إننى حين أصل إلى ميدان المحطة ، سأنعطف إلى مقهى « العلمين » حيث اتناول إفطارى واشرب الشاى .

ولمحت وأنا اعبر الشوارع الساكنة أوراقاً متناثرة أسفل عتبات الابواب ، ملت على واحدة منها ، ورأيت الخط الاسود الغليظ الذى آلفه ، وتحركت عاصفة هوائية خفيفة ، فتحركت الأوراق فى موجة واحدة تتضارب بين الشوارع الضيقة ، وكانت هى الصوت الوحيد فى السكون .

وقائع موت الخضرة

خيرى عبد الجواد

فى اليوم الموعود من ساعة ليل شتائية ماتت «الخضرة... أم جدى وست أمى لما جاءت من مشوارها اليومى وفرطحت على حصير الأرض وماتت.

وبموت الخضرة صارت أمى يتيمة الست والجد ومن أجل ذلك بكت مرّ البكاء على أخر الناس الطيبين الذين عاشوا قدر ماعاشوا لا أحد سمع لهم حساً ولسانهم كان ينقط شهداً ولم ينطقوا بالعيبة أبداً وما الواحد منا الا سيرة - هكذا رثت أمى ستها لما سمعت الخبر المشئوم فجاءت على «ملا» وشها من بولاق الدكرور حتى كوم الضبع بليل فى ظرف ساعة زمنية وبين عينيها أن الموت أشد من ضرب بالسيوف ونشر بالمناشير وقرض بالمقاريض وان اهونه كما الشوكة فى الصوف فهل تخرج الشوكة من الصوف الا بصوف؟ كما قال امام المسجد المجاور لبيتنا ظهر يوم جمعة فبكت أمى لحديث الامام وبكيت أنا لبكاء الغالية.

والذى حدث حدث فجأة، فقد كانت الساعة ساعة ليل، وكنا نجلس فى المندرة كبيرة التى بناها جدى الكبير فى الزمن الأول طوبة من فضة وطوبة من ذهب، فلما جاء الطوفان مات من مات وفر من فر وانهدمت وبنيت بعد ذلك بالطوب النيء حتى وقتنا هذا، فكان يجلس جدى وخالى وامرأة خالى وحولنا المنقد عليه القوالح والعه ودخانها يملء المندرة وعزال الشاى جنب خالى، حين دخلت علينا الخضرة بفرعها الطويل المائل للأمام، لم تلتفت الى أحد، ولم تتحدث الى أحد، بل اتجهت مباشرة الى الحصير بجانبى وجلست، ثم انها مددت رجليها وفردت جسدها وقالتها طويلة ممطوطة فسمعها الجميع: انا تعبانة، نفسى انام. ثم انها أغمضت عينيها وماتت، وخالى كان يصب الشاى لما التفت اليها والينا وقال: بصوا فرأينا وتحقق الجميع من موتها، وركن خالى عدّة الشاى على جنب وقال شاى النيلة والسخام وسبل عينيها ولقنها الشهادتين وأخرج منديله طبقه ووضعه حول ذقنها ورأسها وربطه فصوتت امرأة خالى لما رأته انتهى وبكى جدى وقال انا لله وانا اليه راجعون، انتم السابقون ونحن بكم لاحقون ياأم. والتمت الناس وذاع خبر موت الخضرة زوجة عفيفى ابو راضى الراحل العظيم والعائش من اعمار الخلف مائة سنة وعشرين ونصف سنة وبانى مقام سيدى عبد الله الضبعى صاحب المعجزات فى الزمن الفائت، عاشها يأكل من عمل يده حيث كان يعمل قصاباً وتمنى ان يموت على فراشه متكئاً

فنالها.

ودار النجابون حول كوم الضبع يطبلون ويسمعون الخلق: اليوم ماتت الكريمة بنت الاكرمين زوجة ضمين صاحب المقام، والحاضر يعلم الغائب فهجت الناس وضجت وجاءت الركائب من كل البلاد للوداع الأخير.

والخضرة العارفة بقصص الانبياء وأساطير الأولين، والتى ما كانت تمل روايتها لنا فى قاعتها المظلمة والتى ليس بها سوى فرن كبير بحجم القاعة كان يحمى أول الليل وتنام عليه فى زمن عفيفى أبو راضى زوجها الذى رحل وهى صغيرة فلم تنجب فى حياته سوى خمس بطون فقط، فأقمت الا يحمى الفرن وتنام عليه بعد رحيل الغالى قطع بها هى فقط وتركها وحيدة بعد أن تزوج عياله وعيالها فكانت تذهب الى مشوارها اليومى أخذة معها فى كم جلبابها الاسود المتأكل رغيفين من عيش «البتاو»، وفى جيب سيالتها تلقيمة سكر سنترافيش وشاى ناشف، وكان البعض يراها تذهب الى الترب وتشوح بيدها جاهرة بالسلام، وأمام تربة عفيفى تقرفص وتظل تبكيه قدر ساعة زمنية حتى يحضر اليها فيأ كلان سوياً ويشربان الشاى المعمو ل على عظام الموتى المشتعلة، ثم انه بعد ذلك تتودع منه وتتوجه الى البحر حيث مقام مولانا عبد الله الضبعى الذى بناه عفيفى قبل أن يفارق فتجلس هناك عند شاطئ البحر تتحدث الى خلق لأحد يراهم سواها ومنهم الشيخ عبد الله الضبعى ذات نفسه الذى كبش من كنوز البحر واعطاها فأخذت ماتيسر حمله وغلا ثمنه وخبأته فى الفرن داخل القاعة التى لم يدخلها أحد سو انا فكانت تأمرنا بالجلوس دون حركة وحتى لانفكر فى البحث عن كنزها المخبوء كانت تجئ بالمنقد وتشعل عيدان القطن الجافة وتعمل عليها الشاى الثقيل وتقول وهى تنفخ النار وتشن وتمسح أنفها فى كمها المبلول دائماً: أقول لكم على مسألة الجدع فيكم يعرفها، ليه ربنا سمى عزرائيل عزرائيل.

وكنا نعرف هذه المسألة وغيرها مما كانت تحكيه لنا، وكنا نخاف ان تغضب منا فنقول فى نفس واحد: لانعرف ياست. وكانت هى تفرح لذلك وتنظر الينا من تحت لتحت وعيناها تبرقان وانفها الطويل المقوس يتلوى مع دخان الولعة ويرسم فى عيوننا أشكالا وتقول: لأن أبانا آدم لما أراد ربنا ان يخلقه أرسل سيدنا جبريل له حبة تراب من الارض فزعلت من سيدنا جبريل وأخذت على خاطرها وحلفته بربه فرجع وما أخذ شيئاً، فأرسل سيدنا ميكائيل فعملت معه مثلما عملت مع جبريل، فأرسل أحد الملائكة فلما قالت له ذلك زغدها بحربته فى بطنها وكبش من ترابها غصب عنها ورجع الى ربه فسماه عزرائيل لانه لايعذر أحدا وجعله ملاكاً للموت وهذه وظيفته من ساعتها الى ابد الأبدين ليست له شغلة سوى أن يزغد الناس بحربته فيموتون. وتساقط الدمع من عينى الخضرة وتتطلع الينا: هل رأى احدكم سيدكم عفيفى، زغده القاسى بحربته وماعدره، كان ساعتها نائماً على حجرى هذا، وتشير الى حجرها وتبكى وتشن وجسدها الهزيل يهتز ولاتسكت الا اذا رأتنا نخرج مامعنا من قروش فنعطيها لها فتضحك وتمسح وشها بزيل جلبابها وتقوم فجأة تشوح بيدها: أما أقوم اشترى تلقيمة شاى وسكر احسن زمان سيدكم ينتظرنى على نار.

والخضرة ماتت حين ذهبت الى الترب وجلست فى انتظار عفيفى فلم يطلع لها كعادته فايقنت انها لن تراه مرة ثانية بعد الآن، هو الذى عاش معها حينا من الدهر ماقال لها أف قط ولانهرها بل ظل يسمعها قولاً جميلاً فانجبت له خمس بطون على التوالى وحمت له الفرن كل ليلة حتى لحظة موته لما كان نائماً على حجرها وكان يضغط على عصب وركها بكفه الكبيرة فسمعت شهقته ورأته يرتو الى الاعلى متتبعاً روحه التى فارقت جسده توا فقامت أشلعت وابور الجاز سخنت عليه ماء وخلعت هدومه وحمته والبسته جلابية الصوف الأنجورى وعباءته الجوخ ،وشال العياقه. أشياؤه التى ما كان

يرتديها الا فى أمر جلل، فلما اتمت ذلك أنامته على ظهره وفردت عليه الحرام الصوف وقامت دارت على بيوت أولاده فى ساعات الصبح الاولى بخبرهم بموت أبيهم، لكنها أقسمت أن عفيفى يجيئها كل ليلة بعد أن تنام الخلق، ويظل معها حتى أذان الفجر، ومن اجل ذلك هى تعيش حتى الآن، هذا الكلام قالته امرأة خالى لما كانت تحكى لخالى فقال لها هس يامرة اياك اسمعك تقولى هذا الكلام لاحد، بلا فضائح فسكتت وهى تضرب كفاً على كف. وقال خالى لامرأته همساً: اقوم ادعبس عندها . وخرج وقلت انه ذهب للبحث عن الكنز الذى تخبئه فى قاعتها ، لكنه عاد سريعا وقال فى غضب: الدنيا بتشتى قومى ولعّى قوالح، ولما كانت تولع القوالح كبس على النوم فنمت ولكنى قمت مفزوعاً على صوت بجانبى، تلفت حولى فلم أجد غيرى وصوت الريح وهى تضرب شباك المندرة، وضوء اللمبة الصاروخ الموضوعة على الحائط تكاد تنطفىء، لكن ضوءها يتراقص فرأيت الخضرة وعفيفى يتحدثان، ورأيت الخضرة تشير الى فجريت على الباب لافتحه فوجدته مقفلاً، ظللت أخبط على الباب حتى تعبت فقعدت جنب الباب ونظرت ورائى، كان ضوء اللمبه الصاروخ يرقص على وش ستى الخضرة، وكنت أنتفض وابكى حين سمعت صرير مفتاح الباب فابتعدت عنه قيلاً فانفتح، ورأيت أمى.

حوض النعناع

عبد الحكيم حيدر

كان يذهب إلى الواحات بالجمل ومعه مايبيعه للناس هناك، ويعود بعد شهرين بالحصر والعجوة، وكانت هي في وسط غيط النعناع تُحاول أن لايكشها الهواء المريسي الذي يهفهف على أعواد النعناع في الاحواض، فتجلس، وتحزم الربطات، والأم العجوز العمياء على أول الغيط تهش بالبوص الدجاج والماغز عن النعناع، الذي فوق النخلة التي يفصلها عن النعناع شجر السسبان ويهفهف سرواله المُزهر تحت المطلع يرى عليها البلح الأصفر، فيسقط البلح في حوض النعناع، فتدارى بالجفون الحور، وتتشاغل بالربطات، والعجوز على زول الغيط ساهمة تلاطف الحصى، والدجاج بارك في الحوض بين الخطوط وينبش باظافره تحت الجذور، والماعز من بين شجر السسبان يقفز، ويسرح في غيط النعناع.

يعود بالجمل محملاً، فتتنادى الأمُ على بنتها من تحت ظل النخيل المنطرح على النعناع، ويبرك الجمل، يُلاحظ الاضطراب في حوار العينين، ومرارة العجوز وهي تُلاحظ الحصوات، وتسأله عن الحال، وينجيه تهامس الناس بجوار ضلف الدكاكين في العصارى من السؤال، فلا يرى في الليل مكانا سوى حوض النعناع الوسطاني، فيسن البلطة، ولا يهمه دعاء العجوز، ولا مذلة الدموع التي بللت الخاتم، ولا الشفاه الطرية التي اشبعت القدمين الحافيتين بآلاف القُبل.

وفي شمس الصباح، بجوار الحائط الطيني القصير المغروس في اعلاه الزجاج المكسور ينُكس راسه في حجره، وبجواره جمله المربوط على أول النعناع يلوكه ولاينتهي، حتى يشيب هو بدون زوج أو خلف، ولايسأل العجوز على من فعل يجلله الشيب، ويعفيه الصمت والأدب من عيب الناس فيه، وتكتفي العجوز بملاطفه الحصى، علاوة على وقاره الذى أتصف به من زمن، ولايجد سوى النعناع، والربطات، ولايركب الجمل - مرغماً - إلا مشاوير العزب القريبة

وعندما ينحنى ظهره، يبيع الجمل ويذهب الى بلاد الحجاز بالباخرة، وبالمنجل - وهي جالسه - في غيبته - تحش العجوز النعناع بدون أن يرى الشاري منها عيوناً ولاحوار، حتى يعود.

يعلق الكفن الملول في ماء زمزم في خُرج على الحائط. تتحسس العجوز في الليل الخرج، وتبارك بلاد النبي، فتقع اليد العجوز على مرود ابنتها القديم المركون - على حالته - في المكحلة، فتبكي،

فيسألها عن السبب، فتجيبه بالكباء معللة بان النبى أحب السماحة يا «على»، فيصلِّى ويسلم على النبى، ويفك الكفن.

وفى نصف الليل، يفحر بالفأس فى حوض النعناع الوسطانى حتى يُخرج البلطه وبعض العظام المتبقيه، فيلفها فى الشال.

فى العشه، يكب زجاجه العطر على العظام، ثم يلفها فى الكفن، ويصلى من خلف الكفن، وقبل طلوع الشمس، يلف الكفن فى المقطف، ويلفحه خلف طهره، ناحيه المقابر، بينما راحت العجوز تنبش باظافرها بين أعواد حوض النعناع الوسطانى باحثة عن صبارة صغيرة غرستها فى الليل من عشرين سنة.

ثلاث قصص قصيرة

عصام راسم فهمى

اسوان

(١) فى الريش

أندفع من باب الدار . قذف بقدمه علبه ملقاه فى فراغ الصاله . كان هذا يوم ذ و قدسيه عنده . دخل الحظيرة الفارغة ، الا من أمه وذكر البط . وجدها تبكى بحسرة . أندهش ، دنا منها ، وجد ذكر البط مفرود ، على الارض ، أسند ظهره على الحائط المائل ، ورنا الى السماء عبر المساحات الخاويه ، وسقف الجريد المعقود .. وراح يبكى معها .

قبل أن تذهب امه الى السوق بدأ يعد نفسه لذلك .. قال له أحدهم بعد أن انتهوا من لعب الكرة .

– أمك لن تأخذك معها لانك صغير .

نفخ فى وجهه بعض الماء المخلوط بالبصاق . وعدا صوب الدار ، وهو يسمع الكوز الموضوع للشرب فوق سبيل الماء يلقى خلفه .

رفضت أمه .. ولما عادت ، راح يتقافز خلفها . تمنى أن يعرف ما بداخل سلتها ، كما تمنى من قبل أن يذهب معها الى السوق . زاد أستفزازه ، تجاهلها له . الح عليها بسؤاله . بهمه عمل ليفسح لها الطريق من تجمعات الاطفال والبهائم . أقترب منه صديقة من نفس الحارة وبخبث همس فى أذنه ...

– يبدو أن امك أحضرت لك خروفا فى سلتها .

صرخ الغيظ فى رأسه ، فكور كفه الصغير وأرسلها سريعه الى فكيه ، وأسرع جاريا خلف أمه ، تاركا الصبى يسترسل فى سب أبيه .

أتقن مشيته تماما ، وبدأ يحاكيه فى حركاته وصوته المبحوح . ضحك الصبية منه بصوت رفيع رنان . حاول أن يغلبهم فى جمع التمر ، كان أمهرهم فى رمى النخيل بالحجارة . ولكنهم كانوا يسابقونه فى جمع التمر المتساقط . بالقرب من الترعة المجاورة للدار جلسوا يأكلون التمر . رماه

أحدهم بشمره ، وهو يخبره أن والده قد أبتاع خروفا كبيرا للعيد . عندما أقتربوا من البيت قال بحماس أنه يحبه ويفضله عن البهائم . كفى أنه يمشى منفوخا ، وكأنه ثور من ثيران العمدة .

رفع رأسه اليهم لانه أقصرهم . جمعهم بدراعية . نظر يمنة ويسره . قال بصوت مضغوط وكأنه يفجر لهم قنبلة أسراره .

- أنه لايأكل أى طعام

حاول أن يقر لهم لكنه تراجع . دق باب الدار ثم عاد اليهم قبل أن تفتح له أمه وقال بصوت أكثرهم همسا .

أن أمى لكى يسمن تهرس له بيضا فى طعامه . مرتين فى الاسبوع يأكل بيضا ... صمت وعاد يخبرهم بنبرات تملاءهم غيظا . وأنا أيضا آكل معه .

كانت تعجبه طريقة والدته فى عجن البيض مع الحشائش والبذور . رائحة البيض المسلوق تزكم أنفه . بينه وبين نفسه كان يتمنى أن يشاركه طعامه . لما كانت أمه ترسله لشراء البيض ، كان يفرح ويفرغ نفسه تماما لهذه المهمه . لم يترك بابا الا ودقه ، ولما لم يجد فى حارتهم ، ذهب الى الدرب المجاور ، شعرت به أمه ، أعطته ربع البيض الذى أحضره . كان كل مرة يطير فرحا ببيضته الوحيدة

قذف الكرة فى وجوههم . تناسى تهديداتهم . فقط تذكر أن اليوم أحد اليومين اللذين يجلب أمه فيهما البيض . تمنى أن يقول لها أنه لايريد أن يأكل لحما فى العيد . صمم على عدم الاستسلام لقرار أمه بذبحه عند حلول العيد . دخل البيت .

بعد أن مسح دموعه . أقترب من أمه .. أحتضنها .. ربت على كتفيها ، وهو يتذكر قول أبيه الميت فى مثل هذه الحالات . مسكت كفه الصغيره يدها ، قال لها برجوله ، وبصوت مبحوح (اللى ياجى فى الريش بكشيش .. اللى ياجى فى الريش بكشيش) أنحنى على ذكر البط الممدد التقطه بشجاعه . دلف من البيت محتضنا ذكر البط ، تبعه الصبيه فى جو هادىء ، وصمت حزين ، راحت دموعه تنسال من مقلتيه ، جرجر قدميه ، تجاه الخلاء الواسع خلف الحارة أحاطته تماما نظرات الصبيه .. عاد يردد بصوت مذبوح (اللى ياجى فى الريش بكشيش .. اللى ياجى فى الريش بكشيش) وكأنه يخاطبهم .

(٢) الموت عند القيامه

احتضنها بعزيمه وقوة .. قبلها بحرارة ، ولاول مرة أحس تجاهها بالعشق .

هو صغير .. يحلم بأرض ، منزل ، وجنب المنزل شجرة ، على مبعده تقام مدرسة . كان يرسم أحلامه على الرمال ، يكتب بأصبعه الصغير ، منزل جنب المنزل شجرة برتقال أو زيتون ، على مبعده تقام مدرسه صغيرة . كان يلف بأصبعه ، ويحيط أمنياته بمساحه كبيرة من الارض

على غير توقع منه ، يوقظه أبوه من أحلامه .. يهل عليه ، وهى فوق كتفه ، أحيانا كانت تقلقه الغيرة ، تبدد راحته ، لانه يحس أن والده يحبها أكثر منه ، خصوصا بعد موت أمه . كان دائما يحتضنها ، ويشك كثيرا ، أن والده دائما يختلى بها ويقبلها على أنفراد .

مع الصبيه كان يحلم ، بفناء كبير يلعبون فيه ، كالذى يوجد فى الناحية الاخرى البعيدة .. أو يلعبون تحتَ حوائط ، تكون منازلها لهم ، مقامه من على أساس غارق فى جوف الارض ، تظللها أشجار البرتقال ، تعبق أنوفهم رائحة الزيتون . كان أبوه يدخل عليه من فوهة الخيمة العجوزة وهى بصحبته دائما ، لايكلمه ابدا الا وهي معه . يداعب جسمها المشوق اللامع ، بأصابعه . سأل والده ذات مره عن سر هذا الحب . رد عليه أبوه ولم يفهم شيئا .. وأيضا قال :

- لم تصل ياولدى لسن هذا العشق .

لم ينقطع عن أحلامه رغم دوى الانفجا رات من فترة لاخرى .

جلس مع الصبيه ، يرددون نصوص أحلامهم . أرض .. منزل .. وجنب المنزل شجرة .. على مبعده مدرسة . هلوا عليه رجال يعرف أشكالهم ، يقطنون الخيام المجاورة ، وكان والده يجتمع بهم من وقت لاخر . لاحوا من بين الدخان الكثيف ، وكأن هذه الانفجارات لفظت بهم . أقتربوا وهم يحملون أبيه فوق الاكتاف ، وضعوه عند باب الخيمه ، التى كانت نصف مقامه ،بادره مزعورا .. وجدها كمادتها نائمة فوق صدره النازف .. دنا منه حاول أن يحتضنه بين زراعيه الصغيرين .. بكى بحرقة صرخ طفل .. نظر اليه .. ثبت النظرات .. توقف للنزيف .. وبدأت تتثائب داخله أفاعيل الصبيه .. أقترب أكثر من الجسد الساكن ، وبرفق سحب البندقية من حضن أبيه .

(٣) بين الرجوع والمسافة

(١) كالعاده فتحت له ، . دخل بعنف .. لم تصرخ .. فقط غمغمت .. لم يكن معه شىء ابدا .. فى الصباح خرج منسلا .

(٢) يمشى متداخلا فى ثنايا معطفه القديم ، بعد أن القت به عربة الوردية عند طرف الطريق . الليل ثقيل .. الكورنيش خالى من الماره .. الشتاء يستعرض قدرته فوق الطريق الهادىء .. كان مرهقا .. أقترب بحذر من العربه الوحيدة الواقفه .

- صحارى يا أسطى .. ؟

(٣) دلف الى الطريق الممتد .. يعرف طريقه جيدا . بينه وبين نفسه كان يناقش مشاكل العمل التى ارقته كثيرا ، الوردية التى تلفظه آخر الليل ، أكثر المرات كان يزهق من انتظار إحدى العربات ، عندما كان يعتريه اليأس ، كان يتجه الى هذا الطريق . بالوشاح المتهتك دثر رأسه التى بدا يداعب سوادها المشيب ، وراح يفسر سبب صمت السائق . عند ناصية الحارة الضيقة ، تذكر الكلب ، وتمنى أن تكون بمفردها .

(٤) القى الجريدة .. دخل بعنف .. غمغمت . رأى أثار خربشات أرجلها فوق الجريدة الملوثة ببعض الدم القاتم ، مع صوت أهتزازات السرير ، تختلط بالانفاس الساخنة ، وتشحن جو الغرفة بالانفعال . هدأ .. لم ينتظر حتى يغتسل .. أقتربت منه مرة رابعة . شعر بالتعفن ينز من سمام جلده . أزداد توتره .. غضب من كل شيىء . بصق فى وجهها بقوة .. خرج .. صفقت الباب خلفه ، بعد أن أخبرته انها فى انتظار ، هذه الليلة .

(٥) الجو اليوم دافىء ... أحس بوخز الالم فى ساقه الجريحة ، من فعل الهواء البارد . مشروع المليون شقه سوف .. لقد تم مناقشة موازنة ال... أعجبته سخونة الشاى . وصعود فريقنا الى .. تململ فى قعدته . نشاهد اليوم ... احتسى أخر رشفه من كوب الشاى ، وطوى صفحات الجريدة

وأخذ نفسا عميقا من النارجيله . وقفت العربة فى مكانها المعتاد .. كدمه أحد الصاعدين فى ساقه .. تألم بمرارة ، وتذكر الكلب الملعون . مع تموجات العربة بدأ يؤلف سبب غيابه عن البيت .. وأدرك أن أمه ستبرر غيابه لابيه .

(٦) فى الوقت المحدد نزل ، وهو يتحامل على نفسه . الليل زاد جفاوه بهواء الشتاء البارد . الشارع الهادىء خالى تماما من المارة . تقدم وهو يشد قامته ، وقال بحرج :

– صحارى يا أسطى .. ؟

(٧) دس مفردات جيبه ثانيه .. كانت قليلة كعادته . سار فى الطريق الممتد ، وهو يتوارى من نفسه فى تتؤا ت معطفه القديم وحفر الظلام المستلقى على الطريق . عند ناصية الحاره ، كان قد عبأ جيوبه بقطع الحجارة .

شعر

رثاء المدن

العراق

عبد الكريم كاصد

سبحان من أوحي إليك، مما سجدتَ وماعبدت
وما تركتَ وصيّةً
و تركت لي حجراً أسائلهُ..

ومُتْ
سبحانك اللهمّ أنت
تُميتني حياً.. وتحييني، وتشهد أنني قمرُ المدائن في المذابح
أختفي وأطلّ.. لوْ أطفأت ليلك مرةً لأنام، لو أمهلتني
لأردّ عن ثوبي دمي، لو جئتني بالماء...
قلْ ماشئت:
ملوكٌ يوَرّثُ فتنةٌ، غَمْرٌ من الأغمار، رأس الهالكين،
مشايعُ حملتْ خطاه الريح وانقلبت عليه، سليلُ أعرابٍ
أتوا ليروّضوا الأعراب
قلْ ماشئت...

تسكنني المواكب والطبول، أتسمع الآتين؟ (من فوق المنائر يقرعون الطبل)، تسمع صيحة الطاعون: (ماأهل النميمة والخديعة.. جاء جند الله»؟، تسمع رجتّالأبواب تقحمها الخيول.

منازلُ تهوي، وأحجارٌ، ملاعبُ للوحوش تجول.. يطردها إلى الصحراء أعرابٌ يُقيمون المدنية، ثمّ ثانيةً تزول (١) مدائنُ تُهدى

وأخرى تُستردّ يبيعها والٍ ويُقطعها الولاة..
مدائنٍ
وقرى
وطبّالون
جندٌ وأنكشاريّون
جندٌ وأنكشاريون
جندٌ وأنكشاريون
سبحان الذى أبكى وأضحكٍ والذى جعل الإمارة لي على حجرٍ
أطوّف في ممالكه، وأسأل: أيُّنا المملوك؟ أنت؟ أنا؟
سأقرأ آية الكرسيّ
للمملوك والمخصيّ
أفعل ما أشاء: أخطّ فرماناً، وأجلس هد هداً، وأفكّ
مأسوراً..
وأعلن ماضمرت
وأقولُ للملأ الذين تساءلوا: افتيت
وجهي قبلةٌ
ويداي مفتتحُ الطريق وليس لي قلبُ
أضعته بين مجزرة
متى ألقاك؟ أيّ المدائن؟ تحت أيّ سقيفة تبكي؟
وأيّ عباءة أجفتكَ في ليل الحرائق؟
كان دجلةُ يرقبُ الأسوار
« دجلةُ!
أيها المأسور أطلقني »
حلمت بمائك الطيبي يحملني
ويسلمني إلى جرفٍ
وحين أفقتُ كان المدّ يعلوني ويجرفني مع الغرقى
أينهض فيّ ثانيةً حطامُك؟

(من رأى قدميّ حافيتين؟
وجهي طالعاً كالنخل
كفّي؟)
من يردّ الشمس عن عينيّ؟
يعشيني الضياء وأنت ذاك الطفل يحبو.
إنّهُ الطوفان تمخرهُ السفينةُ، فوقها عسسٌ وأفّاقون
ينتحلون أسماءَ الخليفة: هدهدٌ سكران، طيرٌ آبقٌ، ضبعٌ
يخبّيء نابهُ، وثعالبُ تبكي الثعالب، من سيحملها؟ إذا

هدأت وأقلعت السماء وقيل: يا أرضِ أهدئي...
أرض سماؤك – هل سمعت؟ – وقلعةٌ من طيني المفخور
أنت، رأيت سجّاني يغافلني ويُطبقها عليّ..
رأيتُ:
-لو ابصرت-
وَثَناً تبايعه بيارق كربلاء، حملت جنائزها إليه، وصرخةٌ
سقت وراء النهر عند الفجر في أرض « الرميثة »،
هل سأدعو النهر حاميةً؟
ومبناك السراي؟
ووارثيك الفاتحين؟
وأهلك الأسرى يدلّون الصفائح بالحبال من الكوى للعابرين؟
[سبحانهْ،سبحانهْ
سيكُ و شبباتهْ]
سبحان من أسرى يعيده مرّتينْ
سبحان منْ ألقى خزائنه إاليّ
ومابسطتُ له اليدينع
سبحانهْ
سبحانهْ
أصبحتُ استهدي النجوم إليك
أجلس: خيمةٌ ظلّيّ
وسيفي ساعداي
ولاغريب سواي
فلتجلسْ إليَّ...

« سَعُدت ياضيفي العزيز
مباركٌ فقري
أوسّدُهُ يديَ وأستريح إلى يدبك »
سبحان من أوحى إليك
فماسجدتَ وماعبدتَ
وماتركتَ وصيةً
وتركتَ لي حجراً أسائلهُ
وميْتْ

(١) في القرن السابع، عشر دُمّرت البصرة فسكنتها الوحوش حتى جاء الاعراب فطردوها إلى الصحراء.

المرأة الاستثناء

محمد الشهاوى

كفر الشيخ

لينهمر الشّعرُ بالأغنيات الجديدة بين يَديها طويلا
ألا..
وليؤسّسْ [على قدرها] لغةً وعروضاً جديدين يستحدثان:
مقاييس أخرى..
وذائقةً:
وعقولاً
هى امرأة تشبه الشمس إلاّ أفولا
على شاطىء الألق المترقرق- مفعمةً بلهيبِ الوضاءة،
مترعةً بأريج الأنوثة-
تترك أعضاءها ليد السحر ترسم فى جسمها الغضّ
أحلى الأساطير.. ماذا يقول لسان المزامير عنها
إذا ما أراد لنا أن يقولا ؟..
. . . .

هى امرأة تشبه المستحيلا!!
. . . .

هى امرأة يشرب النور من قدميها [اللتيْن تغوصان فيه] كؤوس السَّنا والنّدى كى يبلّ الصدى..
والمغنىّ هنالك- محتدماً بأوار التراتيل- يرسل للانهائىّ
فى مقلتيها بريد المواويل.. وهْو يناغم رقرقة الضوء إذْ
يتدحرج فوق حبال المدى

ليصافح فى وجنتيها الصباح الجميلا
وسيّدةُ النور تعلم أن القصائد مفتاح بدء الدخول إلى
باحة المطلق المتهلل..

وهى تودّ الدخولا

. . . .

هى امرأة لم تراود سوى الحلم عن نفسهِ،
وفتاها..
توزّعَهُ الحلمُ / وحّده والشذى،

والجوى،
والنحولا
فأشعل كل الجهات أفاويق وجد به مابه من ضنىً لن يحولا
أجل..
إنه موقفُ الشوقِ والتوقِ،
والسُهْر والوجْد،
والشدو والشجو..
فليشهد الشّعْرُ أ المغنّىَ مازال فى حضرة الشّوفِ
يتلو كتابَ مواجيدهِ
وفدى مَنْ أحبَّ

يموت قتيلا

. . . .

ويا سيدى الوجْد
إن لنا موعداً عقدتهْ العيونُ

ووثّقه الصّمتُ، والصمت أبلغ قيلا

. . . .

أحبك يا سيدى الوجد / ياذا الخليلُ الذى لم يملّ الخليلا
أحبك فاكتبْ إلى العمرِ أغنيتى
علّه- رحمةً بالمحبين- ألايزولا
هى امرأة تشبه المستحيلا
هى امرأة قد تفرّغت المعجزاتُ لتشكيلها والمقاديرُ

دهراً طويلا !!
. . . .

هى امرأة وجميع النساء
سواها ادّعاءْ
لها البحر- من قبل بلقيس -عرشُ
وكل المياه إماءْ
يخاصرها الموج- فى نهمٍ - ممعناً فى الصبابةَ جيلاً

فجيلا
أقايضها بدمى..
وجميع دفاتر شعرى مقابلَ:
أنْ أتريض عبر فراديس أبهائها،
أنْ أجوس خلال أقاليم لألائها..
أنْ أسوح بأغوار أغوار آلائها..
أو أجولا
أقايضها :
بدمى..
وجميع دفاتر شعرى مقابل :
أن أتملىّ مفاتنها
بكرةً
وأصيلا
هى امرأة ملء أعطافها عبقٌ
يستدلُّ عليها به مَنْ يودّ الدليلا
هى امرأة تشبه المستحيلا
هى امرأة تشبه المستحيلا،

نهايات ممنوعة من الصرف

أحمد اسماعيل

ثيابَك فاخرةٌ
وقميصى زرىٌ
هل يتم العناق؟!

. . . .

اذا تجفُ الرياحُ مارسمتُ العواصفَ
ثانيةً .. ثانيهْ ؟

. . . .

العيونُ التى تشتهينى
والعيون التى أشتهيها-
فلاتشتهينى
والعيون التى لاترد علىّ
ترى.. كيف أ رسمها الآن فى حدقةٍ
واحدة؟!

. . . . . .

إفرضى
اننى متُّ فى حانة
وتركتُ قصاصاتِ شعرى، وتبغى،-
وبعض رسومى علي الطاولهْ
من ترى سوف يعلم
أن شواهدنا لاتدل علينا ؟!

. . . . .

بين نافذتى، والفضاء المسجىّ

كنت أحلم بامرأة تتحسس أثوابَ هجرتها
وصحابٍ يعود دون انتحار همو !
وزاواقَ مَرصوصةً
(صدقونى)
كان الفضاء مسّجى
ولكن .. متى كان لى نافذه ؟!

. . . . .

نصالك مشرعةً
تعابث أوردتى
قطرةً من دمى (بيننا)
بعدها يسقط النصلُ
(هذا صحيحٌ)
ولكن .. لماذا تظل نصالُك
عالقةً فى وَريدى ؟!

. . . . .

لم أرث عن أبى
غير قامتهِ ، والحنين المضّرج -
والطرقاتُ التى لم تعد تذكرهْ
كان يغلق قبضتهُ
ويرانى
ولكننى لم أرهْ

. . . . .

رأيتهُ يتسكعُ
مرتديا حذاءه الداكن
لعله الليل
أعلمُ أني سأموت بلا رأس
لكنى سأقاوم حتى آخر نقطة خمر -
فـــى كـــأســـى

الحياة الثقافية

احداث الشارع الثقافى

كتاب : رحلة فى ثلاثية لجيب محفوظ لنجيب سرور: سيد خميس / مسرح : عنترة يبيع حرينه : د. سامح مهران / فن تشكيلى : مأساة البيت الكبير : محمد عبلة - منير الشعرانى وعطية مصطفى والخط العربى : محمد الحلو/ قضية : علماء الآثار يفضحون مشروع وزير الثقافة السياحى : التحرير / غناء : فرقة صابرين و الدويندى الفلسطينى : نزار سمك / مناقشات : الأخلاق الصورية فى مسرحية ونوس : عبلة الروينى / صورتنا فى الأدب الغربى : د. مجدى يوسف/ كتاب الفتى العربى : سعدى يوسف : التحرير / إصدارات جديدة.

رسائل ثقافية

رسالة باريس: ماذا قال طه حسين للغرب : مجدى عبد الحافظ/ رسالة الكويت : ندوة (الثقافة والمثقفون فى دول الخليج العربى) : سعدية مفرح / رسالة تونس: هل يجدى نقاش معصوب العينين : غسان زقطان .

أحداث الشارع الثقافى

كتاب مجهول لنجيب سرور

رحلة فى ثلاثية نجيب محفوظ

سيد خميس

■ كتبه ونشر بعض أجزائه منذ ثلاثين عاما .. ولم ينشر كاملا إلا الآن .

هذا كتاب مجهول أعيد اكتشافه عن طريق أحدى الصدف السعيدة ، بعد ثلاثين عاما من كتابته ، وبعد أحد عشر عاما من وفاة كاتبه ..

وكاتب الكتاب ، المكتشف حديثا ، كان ملء سمع وبصر أبناء جيله من مثقفى مصر فى تلك السنوات بابداعه الفنى والفكرى فى الشعر والمسرح والنقد ، وبحياته العاصفة وصراعاته الزاعقة المتعددة كدون كيشوت معاصر ، وبمعاناته المأساوية وتشرده وجوعه ، وضربه فى شوارع الله الواسعة يقدم فصولا من الحياة والفن لم تتسع لها الاوراق ولاخشبات المسارح أو ستوديوهات التليفزيون .. وصولا الى جنونه العاقل ثم موته الفاجع بعد أن تحققت نبوءاته الا ليمة .

كاتب الكتاب المجهول هو نجيب سرور .. وموضوع الكتاب هو ثلاثية سيد الرواية العربية نجيب محفوظ .

ولولا تلك الصدفة السعيدة لضاع هذا الكتاب ، كما ضاع الكثير من أوراق الثقافة العربية الحديثه والمعاصرة ..

نشرت أربع حلقات من الكتاب فى مجلة « الثقافة الوطنية » الشهرية البيروتية فى عام ١٩٥٩ الذى احتجبت المجلة عن الصدور فى نهايته . وكان يمكن أن تنسى هذه الحلقات وأن تضيع كما ضاع غيرها ، لولا أن تذكر الباحث والكاتب اللبنانى الدؤوب الاستاذ محمد دكروب تلك المقالات التى كتبها نجيب سرور عن ثلاثية نجيب محفوظ ، وهو بصدد اصدار سلسلة «الكتاب الجديد » فقرر أن يجمع هذه الحلقات ويضيف اليها دراسة أو أكثر من كتابات سرور مع مقدمة عنه ، ثم يصدرها فى كتاب ، وفاء للرجل ، وتقديرا لما تضمنته دراسته تلك من قيم نقدية طليعية ....

ويكمل الاستاذ دكروب الحديث : « وهنا تلعب » الصدفة السعيدة « لعبتها الغريبة : فقد صادف أن سافرت الى القاهرة ، أواسط عام ١٩٨٨ ، للمشاركة فى ندوة فكرية .. فأستيقظ السؤال بعد هجوم طويل «ماهو مصير مخطوطة سرور ؟ » واذا الصديقة الكاتبة منى أنيس تفاجئنى بالجواب الحاسم ، والسعيد ، فهى صديقة لزوجة نجيب سرور السوفياتيه ساشا كورسامونا .. وهما معا تفتشان من زمان عن تلك الحلقات التى نشرت من دراسة سرور ، ولاتعرفان انها نشرت فى مجلة «الثقافة الوطنية » اللبنانية .. وتظنان انها نشرت فى مجلة « الثقافة العراقية » ولم يعثرا فيها على شئ !

فكانت المفاجأة - لهما - أن تلك الحلقات منشورة فى مجلتنا اللبنانية التى كنت أتولى تحريرها .. وكانت

المفاجأة - لى - أن بقية المخطوطة موجودة عند زوجته ساشا ، التى لاتزال تعيش فى القاهرة . وهكذا التقى النصفان الضائعان .. فتكاملت دراسة نجيب سرور النقدية المتميزة .

وهاهى المخطوطة ولو بعد ثلاثين عاما من كتابتها - تجد طريقها الى النشر فى سلسلة « الكتاب الجديد » .. ورغم أنها قد بلغت الثلاثين من عمرها ، فهى طرية نضرة ، بل هى فى عز شبابها .. وأزعم انها تحمل - الان - جديدا الى النقد الادبى كما تقدم نفسها للقراء بأسلوب ممتع ، مشوق ، فتوصل أحكامها النقدية عبر سياق أشبه بالقصة وماهو بقصة ، بل هو نقد يبتعد بنفسه عن جفاف النقد ، وعن يباس بعض الطرائف النقدية الحديثة .

النجيبان .. الناقد والمبدع :

كتب نجيب سرور رسالة الى يوسف أدريس عن ظروفه الصحية والحياتية وفى هذه الرسالة التى تطرقت الى أمور شتى يتحدث عن نجيب محفوظ بطل دراسته حديثا مختلفا ونقيضا لما تضمنه كتابه المجهول عن نجيب محفوظ وثلاثيته الثورية الرائعة .. يقول فى الرسالة التى كتبها عام ١٩٧٣ على الارجح : « ومهما قيل عن ثورية نجيب محفوظ فهو لم ولن يكون أبدا ثائرا .. ومهما قيل عن عالم نجيب محفوظ فسيظل عالمه محدودا فى الطبقة الوسطى .. وهو القمة ككاتب الطبقة الوسطى المستعدة دائما لخدمة أى سلطة تركب السلطة فى أى عهد وأى نظام .. ثم ان نجيب محفوظ محايد ورمادى ولامبال - أوهكذا يدعى - مع أنه فى الداخل منتم الى أعمق أعماق الانتماء الى السلطة الحاكمة مهما كانت نوعية السلطة »!

هذا الكلام الذى يبدو فيه نجيب سرور وقد انتقل بموقفه من نجيب محفوظ وأدبه من النقيض الى النقيض ، مما يثير الدهشة والتساؤل ، ويدفعنا الى التنقيب عن الاسباب والعلل «بعض أسباب هذه الدهشة لايعود فقط الى كون نجيب سرور ، بالذات ، قد جعل من أدب نجيب محفوظ ، بالذات ، موضوعا لدراسة تصل الى حجم كتاب كبير ... بل يعود أيضا - وعلى الاخص - الى كون سرور قد كتب هذه الدراسة المتميزة عن محفوظ من موقع التقدير والتقيم والاعجاب » بعبقرية محفوظ الروائية .. فهو يبرهن فى دراسته وبالملموس ، عن تميز ثلاثية محفوظ وشموليتها وعمقها .. وعلى دقة - وأصالة - بنائها الروائى ، والعمق الفنى النفسى ، الاجتماعى ، التاريخى الذى وصل اليه محفوظ فى بناء شخصيات الثلاثية فى تميزها .. والمستوى العالمى لفنه الروائى - وفى هذا كان سرور يبرهن على تقدمية الثلاثية وريادتها على صعيد الفن والموقف ، معا . أما السبب الاساسى فى هذه الدهشة المدهشة ؟ فيعود الى كون نجيب سرور - ومنذ أواخر الستينات وعلى مدى السبعينات - أتخذ من نجيب محفوظ موقفا اخر .. بل ومعاكسا ، وصل الى حدود الاتهام الصريح « محفوظ هو أديب السلطة الحاكمة ، مهما كانت نوعية هذه السلطة » ووصل به الى صريح الشتيمة المقذعة .. علنا وعلى رؤوس الاشهاد!

** فهل يعقل أن يكون نجيب سرور بالذات قد وضع كتابا متميزا عن ثلاثية محفوظ ؟

* بل وهل يعقل أن يكون قد تناول الثلاثية هذه من موقع التقييم والاعجاب ؟! يحدث ، وفى أحيان كثيرة ، أن ماكان يظن أنه غير معقول ، هو المعقول عينه ، وهو الصحيح ، بل هو الموقف الصحيح .. »

ثم يحاول الناقد الاستاذ دكروب أن يجد اجابة على تساؤلاته تلك فى حياة نجيب سرور العاصفة ، بعد ابعاده - أو ابتعاده - عن ساحة المسرح الذى كان عاصفا أيضا ، باتجاه آخر .. كان - هذا الابعاد أو الابتعاد - مأساويا وفاجعا ، بقدر مايحمل من عناصر الادانة ، ليس فقط للسلطة ، بل لمختلف الجهات والتنظيمات والمؤسسات والاحزاب فى تعاملها المتناقض مع المبدعين فى حالات الازدهار . وحالات الهبوط والمرض وفقدان التوازن !

لعل من العوامل الظاهرة والمباشرة التى أسهمت فى ايصال حياة نجيب سرور الى وضع مأساوى ، والى تبرير اضطهاده أن حالته النفسية والمرضية اضعفت عنده المرونة فى التعامل مع الآخرين ، واضعفت سيطرته على لسانه ! فصار يقذف الجميع بما يراه فيهم من صفات

وتصرفات غير انسانية ، أو غير شريفة ... وكان تعاركه العنيف مع الاخرين ، مبررا لمن هم في موقع السيطرة من الرجعيين للامعان في اضطهاده ، ومن ثم ابعاده للتخلص منه ومن أفكاره الثورية .. فصار يرى عناصر الاضطهاد تترصده في كل مكان .. وهو قد ألزم نفسه بأن يقول ما يراه هو حقا ، مهما كان القول قاسيا وفظا ، وأيا كان الذى يقذف بالجاهه الكلام .. وقد سبق له أن كتب شعرا : «قالوا قديما : لاتخف ان قلت ، وأصمت لاتقل ان خفت - لكننى أقول : الخوف قواد فحاذر أن تخاف ! .. قل ماتريد لمن تريد كما تريد متى تريد .. لو بعدها الطوفان قلها فى الوجوه بلا وجل .. والى الجحيم بكل ألوان الخطر ».

لماذا لم يجد كتاب نجيب سرور عن ثلاثية نجيب محفوظ طريقه للنشر طوال عشرين عاما فى حياة المؤلف ، وهو الذى كان ينتوى أن يتقدم به كأطروحة لنيل درجة علمية فى معاهد موسكو ؟

هل يعود السبب الى ذلك التغير فى موقف نجيب من نجيب .. أم يعود الى أسباب آخرى حالت دون نشره ، حتى بعد وفاة مؤلفه ؟

ويترك الاستاذ دكروب الاسئلة ، دون اجابات حاسمة..

وسأحاول فيمايلى تقديم اجتهادات فى الاجابة مبنية على معاصرتى لتلك الفترة المواره بالصراعات الفكرية والفنية الخصبة ، وكصديق قدرله فى فترات كثيرة أن يكون قريبا من الشاعر والناقد المبدع نجيب سرور فى فترات سعده ونحسه على السواء .

نحو صف ثالث :

فى تلك الفترة ١٩٥٨ كان نجيب سرور شابا موهوبا لاتخطىء العين وسامته ولا يخطىء العقل ذكاءه الحاد ، ولا القلب أشواقه الانسانيه ، كان مزهرا بوعود كثيرة فى الشعر والنقد والمسرح تأليفا واخراجا وتمثيلا ، وكان يملأ ليالى القاهرة الثقافية بحضوره الحاد والمرح واللامع الموهبة .

وفى تلك الفترة كان قريبا من عقل ووجدان الناقد الكبير الراحل أنور المعداوى ثانى اثنين تنبها لموهبة نجيب محفوظ وبشرا بها وقدماه الى الحياة الادبية الواسعة .. فى بداية الخمسينات ، وكان الاول المرحوم سيد قطب قبل أن يهجر النقد الادبى الى الفكر الدينى !

وفى تلك الفترة أيضا كان كتاب « فى الثقافة المصرية » الذى كتبه الاستاذ محمود أمين العالم والدكتور عبد العظيم أنيس قبلها بسنوات قليلة ، يكاد يكون المرجع والدستور المقدس للحركة الادبية « الواقعية الجديدة » . وكان الدكتور أنيس قد ترك النقد الادبى بينما واصل الاستاذ العالم مقالاته النقدية فى مجلات القاهرة وبيروت الثقافية .. وكان لمقالاته النقدية دوى شديد وردود فعل واسعة خاصة بين شباب المبدعين فى مصر والوطن العربى

كانت فترة مليئة بالصراعات الحية والخصومات الفكرية العنيفة ، والمجاملات النقدية الظالمة أحيانا - فترة تشكل وانتصار ثقافة وطنية تقدمية جديدة ..

فى تلك الفترة كان الاستاذ العالم ، ومن سار على دربه ، شديدى الاعجاب بموهبة صلاح عبد الصبور الشعرية ، يليه شاعرية أحمد عبد المعطى حجازى - أما الاخرون وفى مقدمتهم نجيب سرور فقد كان نصيبهم من النقد .. التجاهل أو التحفظ ... ولم يعجب هذا الموقف نجيب سرور .. فهو يرى - عن خطأ أو صواب - أنه الشاعر الاقرب فنيا وفكريا الى تيار الواقعية الجديدة الذى تقوده وتبشر به مقالات الاستاذ العالم .. وكان كتاب الاستاذ العالم « فى الثقافة المصرية » قد ظلم أدب نجيب محفوظ ظلما نقديا بينا « تعدل موقف الاستاذ العالم النقدى فيما كتبه بعد ذلك عن الثلاثية » بتطبيق مقاييس سياسية وفكرية ضيقة الافق على أدبه .. « ومن الطريف أن تشير هنا الى أن الحكم الذى أطلقه الاستاذ العالم على أدب نجيب محفوظ فى بداية الخمسينات ، هو نفسه الذى أصدره نجيب سرور فى السبعينات بعد أن تبادلا المواقف تجاه أدب نجيب محفوظ »!

ولما كان نجيب سرور ناقدا الى جانب كونه شاعرا ومسرحيا ، فقد قرر أن يمتشق قلمه وينازل نقديا الاستاذ العالم ومدرسته ، فكتب مقالة شهيرة فى ذلك الوقت مجلة « الآداب البيروتية » بعنوان « من أجل

صف ثالث » وكان يقصد بهذا الصف جيله من الشباب باعتباره الجيل الذى تعرف على أصول الفكر العالمى مباشرة دون وساطة الجيلين السابقين . وأخذ نجيب سرور يبشر بدور آخر للناقد غير دور القاضى الذى اتهم به الاخرين « أن قصارانا أن نرسم للقارئ خطا - أو خطوطا - داخل العمل الفنى يضئ جانبا منه أو يضئ شتى جوانبه .. لان الناقد قارئ ممتاز قبل أن يكون قاضيا ، ومفسرا قبل أن يكون مقررا .. انه يكشف العمل الفنى ثم يعيد اكتشافه مع القراء .. ثم تأتى الاحكام النقدية هناك .. فى نهاية الرحلة .. لهذا كان شرط النقد الحساسية ، قبل أن يكون شرطه المنهج المعلق فى الذهن أو الاحكام الجاهزة المسبقة .. أو القواعد المحفوظة عن ظهر قلب .. أو الكهانة التى توشك أن تخنق الابداع فى شرقنا العربى »!

وامتداد لهذا الموقف راح نجيب سرور يعيد اكتشاف أدب نجيب محفوظ ويتحمس له ككاتب وانسان ، وقرر أن تكون رسالته العملية فى موسكو .. قبل أن يسافر اليها - عن ثلاثية نجيب محفوظ .. ليلفت اليه أنظار العالم الاشتراكى ..

لقد رأى فى موقف النقاد الاشتراكيين العرب من نجيب محفوظ نفس الموقف منه ومن جيله فقرر منازلتهم فكريا ونقديا من خلال نفس المنهج الفكرى الاشتراكى كما يفهمه هو .. كتب فى مقدمة الحلقة الاولى من دراسته عن الثلاثية ، والتى عنونها : « كلمات حول منهج نجيب محفوظ الروائى « كتب : « فهل تنتظرون أحكاما نقدية ؟! ألا ما أكثر الاحكام النقدية فى أيامنا هذه وما أرخصها ! إذن فلتكن الاحكام النقدية آخر ما نفكر فيه ونحن بصدد عمل لنجيب محفوظ .. هذا الروائى الذى ظلمه النقد حين أحجم طويلا عن الحكم عليه كما ظلمه حين حكم عليه !

وليكن نجيب محفوظ قدوة لكل المخلصين لفنهم ممن لم ينبتوا بعد من تحت التراب .. وليوقنوا كما أيقن هذا الرجل : أن قوى العالم أجمع لا يمكنها أن تقتل فنانا أصيلا بالسلب أو بالايجاب .. وان نقاد العالم أجمع لايستطيعون أن يخلقوا من الاقزام عمالقة ولا من العمالقة أقزاما ، وأن النصر فى النهاية للاخلاص والاصرار والثقة بالنفس واحترام الكلمة .

فلندخل الى مابين القصرين . الى عالم نجيب محفوظ .. هذا العالم الرحب الشامل العميق الكبير المزدحم بمشاكل الفن ومشاكل الحياة .. ولنعد أنفسنا للرحلة ، فهى رحلة طويلة مع قلب كبير يحتضن تاريخنا وأجيالنا ومجتمعنا ويحتضن قضايانا وتجاربنا ومشاعرنا الكبيرة والصغيرة ويضم علينا جناحين حنونين »!

أما الذى غير موقف نجيب سرور من نجيب محفوظ فى أواخر الستينات وطوال السبعينات فأغلب الظن هو الموقف السياسى لكليهما .. موقف محفوظ من عبد الناصر بعد رحيله وموقفه من حرب ١٩٧٣ وتداعياتها السلامية مع العدو الصهيونى .. فى الوقت الذى زادت فيه حدة الموقف السياسى الراديكالى عند نجيب سرور ، وأصبح أسيرا لوساوس قهرية عن الصهاينة ووصولهم الى أرض الكنانة ، وعن الجواسيس والعملاء والتابعين للغرب الامبريالى .

وهو موقف غذته ظروف حياته العاصفة والمأساوية من ناحية ، وفكرة مثالية مستقرة عنده عن دور الكاتب والفنان فى صنع التاريخ من ناحية آخرى .. فكانت فجيعته فى مواقف نجيب محفوظ السياسية التى تضمنتها أحاديثه الادبية والصحفية ومقالاته فى جريدة « الاهرام » هى فجيعة فى أحلى أيام العمر التى كان نجيب محفوظ وأدبه رمزا لها ..

وفى النهاية نقول مع الباحث الناقد محمد دكروب ، عن قناعة :

« فى هذه الاراء والاقوال مايدعو فعلا الى التدبر والتأمل .. ولكن هذا لايمنعنا من القول أن ثلاثية محفوظ الروائية تظل على حال ، هى الابقى ..

كما أن دراسة نجيب سرور عنها ، تتجاوز بأصالتها وريادتها هذه الاراء النقيضة » فتظل كذلك هى الابقى».

صناعة بريخت / عنتر يبيع حريته

د. سامح مهران

ثمة نوع من التأليف الدرامى الرياضى ، ونقصد به ن يضع المؤلف نصب عينيه مجموعة من المفاهيم والقواعد ويسير على هداها دون أن تتفاعل فى داخله وبتأثير مباشر من ثقافته وخبراته الحياتية . لتنتج لنا عملا فنيا صادقا . هكذا هى مسرحية « المهر » لمؤلفها منصور مكاوى ، التى لانستطيع أن نصفها بالرداءة ولكن بالرياضية إذ قدم لنا مسرحية بريخيتة جيدة الصنع تبرز من خلالها ثوابت بريخت الثلاثة وهى النقدى والجدلى والتغريبى ، إذ يربط بين الماضى والحاضر ، بين فعل كان ويكون . واذا كانت البطولة فى الماضى يعقد لواؤها للفرد ممثلا فى شخص عنتر بن شداد ، فأن البطولة الحاضرة تختذل هذا الفرد فى الجماعة اى فى اصحاب حامد ، لتختلط الازمة بعد ذلك وتتشابه المعطيات وايضا لتختلف النتائج بفضل وعى الحاضر وتبصره وعلمه وبحكم انه لايمكن السيطرة على عملية تاريخية مضت ، فالمتاح الوحيد ازاءها انما يكون بوضعها تحت المجهز البيئة فى الزمنين الماضى والحاضر صخرية طارده سواء فى طبيعيتها أو فى مشاعرها ، فعلاوة على مظاهر الجذب والبرودة وعدم الاخضرار المتمثلة فى الكهوف والمغارات والشجرة الميتة اسفل يسار المسرح يعمل سادة قبيلة عبس على انكار حرية عنترة حامى حماهم ورافع راياتهم ومنقذ شرفهم الذى لولاه لتسرب من بين رمال صحاريهم وتلون بألوانها الباهته ، وعندما يعترفون بها مكرهين يتآمرون عليها خوفا على مصالحهم الضيقة ، فيطلبون مهراً لعبلة ألفاً من النوق العصافير ، لايملكها عنترة ، انما المالك هو الملك النعمان فيرتزق عنترة لديه مؤجرا قوته وسيفه ليبيع حريته من حيث اعتقد أنه اشتراها ويبتعد عن عبلة من حيث ظن انه اقتراب وليغرق فى رمال البيئة الصحراوية الجامدة من حيث تخيل أنه بلغ شط الامان . ما فى الزمن الحاضر المتمثل فى حامد واصحابه ، فأن الكاتب يثير دهشتنا حين يحيل المشكلة المعاصره برمتها الى مجرد سلوكيات البرجوازية ، هكذا فقط ودون أدنى إشارة الى اصحاب المصلحة وجماعات الضغط وسلالات الطفيليين الذين يهمهم إبقاء الأمور على ماهى عليه . فالمشكلة هى فى ابى فوزية حبيبة حامد الذى يطلب مهراً وشقة ومطبخا ... منتهى التسطيح او الاختزال غير الواعى او المهادن للواقع .

وكما يعمل عنترة لدى النعمان ، يعمل حامد فى الخليج وتزول الحدود الفاصلة بين النعمان وشيوخ النفط ويتوحد حامد بعنترة وعنترة بحامد ، فيضيعان معا فى دوامة التراكم المادى والاستهلاكى ، ولكن يتراجع حامد إذ يكتسب وعيا من جراء مصاحبته لعنترة فيكر راجعا الى بلاده محاولا استصلاح أرضها هو وأصحابه ، فالأمل فى الداخل لا فى الخارج وهنا تكمن جدلية النص فى طرح التناقض والإشارة الى حله .

وقد وقع المخرج فى خطأ جوهرى عندما لجأ الى

تسكين الديكور من بداية العرض والى نهاية وهو ما يتنافى مع التركيبة البريخيتية للنص وبالتالى مع جدليته ، فتسكين الديكور وخاصة الشجرة غير المورقة تصادر تماما على حل التناقض ، الممكن فى حالة استمرار جماعة حامد فى عملها وفى حالة استنبات الارض والتغيير من داخلها ، فالديكور الساكن والثابت ينتصر لما كان على مايكون ويسد الطريق على مايجرى لصالح ماجرى ، مما يدل دلالة قاطعة على ان بريخت (وياللكارثة - وبعد انقضاء زمنه -) مازال غير مفهوم لدى الكثيرين .

وقد كانت مستويات اللغة المختلفة من فصحى وعامية من أهم وسائل التغريب فى العرض ، فأشاع تداخلهما جوا كوميديا وان استغل فى أوقات كثيرة استغلالا اسيئا

وعلى مستوى التمثيل أجاد كل من توفيق عبد الحميد وسلوى خطاب فاستحوذا معا على اهتمام المتفرجين بأ أ ءهما القوى الواثق ، وكانا بحق نجمى العرض ، أما مدحت صالح فقد استمتعنا بصوته وهو يبذل جهدا فى ساحة التمثيل يشكر عليه ولكنه مازال بعيدا عن خانة الإجاده .

سؤال : هل ثمة علاقة بين مسرح السلام ومترو الانفاق ؟ وهل هى علاقة جيدة أم افتراء ؟ فقد حدث أثناء العرض ان جاء الممثل المنتصر بالله لزيارة طاقم التمثيل فى الكواليس فاذا بهم يجذبونه الى خشبة المسرح وداخل الحدث ، وكأننا فى ميدان التحرير أو فى فسحة بالبلدى . وقد سبق أن شاهدت نفس الموقف فى مسرحية الملك هو الملك عندما جذب صلاح السعدنى معالى زايد لمنطقة التمثيل ... فاذا كانت ثمة علاقة ، أرجو من المسئولين تغيير اسم مسرح السلام ليصبح مسرح ومحطة السلام !



فى هذا العدد تقدم «أدب ونقد» متابعة للنشاط التشكيلى يقدمها الصديقان محمد عبله ومحمد الحلو عن معظم المعارض التى شهدتها القاهرة خلال الشهر الماضى .

يكتب الفنان محمد عبله عن معرض أعمال شادى عبد السلام بدار الاوبرا ومعرض النحات جمال عبد الناصر بأتيلية القاهرة ، معرض كاريكاتير العالم الثالث فى قاعة النيل .

ويكتب الشاعر محمد الحلو عن معرضين للخط العربى ، منير الشعرانى بأتليية القاهرة وعطية مصطفى ، بقاعة الديبلوماسيين

ويختلف الصديقان حول معرض الفنان صلاح عنانى الاخير بالاضافة لأخبار المعارض

أدب ونقد

مأساة البيت الكبير .. مأساة الفنان الكبير

محمد عبلة

مأساة البيت الكبير هو أسم العمل الشهير للفنان الراحل شادى عبد السلام الذى يسمى أيضا اخناتون وترتبط به أيضا مأساة شادى عبد السلام حتى رحيله فإصرار شادى على تنفيذ عمله كما كان يتصوره وكما رسمه وأعدله ،ذلك الاصرار الذى انفق فيه العشر سنوات الاخيرة من حياته بين كتابة لسيناريو يرتضيه ثم الاعداد لكل صغيرة وكبيرة من اكسسوار الى تصور للديكورات والملابس وربط بين كل هذا وبين أن يتم العمل الكبير بإسهامات مادية مصرية خالصة مما أدخله فى دوامات البيروقراطيه ودهاليز موظفى وزارة الثقافة مع رفضه المستمر لاى عرض فرنسى واسرائيلى أيضا لينسحق المشروع بكامله تحت سقوط شادى لعمليه نصب من أحد المنتجين .وتنتهى مأساة البيت الكبير بنهاية حياة الفنان الكبير صريع مرض لايرحم .. «لقد عثر شادى عبد السلام وهو يبعث الحياة فى الروح المصرية القديمة على لغة جديدة مدهشة وعجيبة وخاصة به وربما نحتاج إلى حجر جديد من رشيد لكى نحل شفرة هذه اللغة بالكامل»

تلك كلمات الناقد الانجليزى (جون رسل تايلور) .. التى تأخذنا للتفكير فى المقدمات التى أدت الى ذلك التميز لشادى وتلك اللغة غير المسبوقة وفى الفن ليس هناك شئ وليد الصدفة والوصول الى لغة خاصة أو إضافة يسبقه سنوات فى العمل الجاد والمضنى واضعاً الهدف الاساسى والمراد الحصول عليه وفى حالة شادى كما يقول هو «أننى اسعى إلى أن أعبر عن مصر».

والمعرض المقام لاعمال شادى فى ذكرى ميلاده

والذى نظمته جماعة أصدقاء شادى فى قاعة الفنون بالأوبرا يؤكد لنا كيف كان شادى من حيث إهتمامه بكل تفاصيل العمل، فرسوم الملابس للافلام التاريخية تعطى فكرة عن جدية شادى فى الرسوم ثم فى اختيار اللون ثم اختيار نوع الخامة التى ينفذ منها حيث كان يصر أن تكون من الخامات الطبيعية ،والرسوم ذاتها ليست مجرد حامل للملابس بل هى أعمال غاية فى الرصانة والتمكن من الرسم ولنسب حتى تعبيرات الوجوه حرص شادى أن تكون ملائمه للشخصيه. « فى المعرض طالعنا رسوماً بالقلم الرصاص غايه فى التعبير لكادرات من فيلم المومياء كما تخيلها وكما نفذها فى الفيلم والتى كان يصر اصراراً قوياً أن يبدأ التصوير وكل لقطة من الفيلم قد تم حساب كل تفاصيلها الدقيقة .

فى جانب من المعرض هناك رسوم الديكورات التى وضعها شادى لفيلمه الذى لم يكتمل التى استغرقت الكثير من الوقت حتى يتأكد شادى من مصداقية كل تصميم ومطابقته للفترة التاريخية التى يعبر عنها الذى كان يدفعه لاصطحاب تلامذته فى رحلات للغوص فى اعماق الريف للبحث عن جذور وبقايا منزل ريفى أو شكل من أشكال أدوات الحياة اليومية .. كان لشادى عالمه الخاص الذى حرص على تكوين كل تفاصيله حتى يكون عالماً حقيقياً وكان لشادى أيضا أحلامه التى بدأ فيها ولم تكتمل أفلاماً عن معبد إدفو . كتاب عن العماره الريفية فيلم عن الطريقه الدندراويه ..و.. و العديد من الاعمال التى لم يمهله العمر لإكمالها !!

ملحوظه مهمه جداً .. لاكتمال المأساه

فندق شيراتون هليوبوليس يحترق وبداخله كنوز لاتقدر بثمن لوحات من أعمال شادى ومركب ومجموعه رائعه من الحلى الذى نفذها للاستعانه بها فى فيلم «مأساة البيت الكبير»

جمال عبد الناصر
أبو اليزيد/ واللعب بالطين

جمال عبد الناصر من نحاتى مصر الشباب الذى نضع عليه الكثير من الأمل فى الدخول بالنحت المصرى المعاصر الى مغامره جديدة قوامها البساطة واحترام قيمه اللعب .. اعمال جمال عبد الناصر .

تأخذنا الى عالم من المتعه فى التأمل لها وتقربنا من حالة المتعه التى يعيشها الفنان نفسه وهى لحظات ابداعه . جمال عبد الناصر يتمرد على السطح الأملس ويتمرد أيضا على الخط المستقيم، أنه يريد باعماله أن يقوم بمغامره فى الفراغ يخترقه ويحتويه يحكى حكايه أو يلاعب عنصراً من عناصر الطبيعة الحيه سمكه ،ديك ،عنزه .انه يحاول أن يبتكر لنفسه اشكالاً ليحاورها .. لايرسم تماثيله قبل تنفيذها انه يرسمها مباشره بالطين حتى يحمل السطح كل توترات عمليه الابداع ذاتها

.. تذكرنا بعض أعمال جمال بالأشكال النحتيه لكمال خليفه وقد يذكرنا رأس الرجل باسهامات« المدرسة المستقبلية » فى النحت من حيث اختراق الفراغ للكتله والتوتر الذى ينشأ بين الفراغ والمسمط ولكن يبقى لجمال أنه يأخذنا لمغارته الذى أخذ يؤكدها من خلال تكوينه للاشكال بالوان طباشيرية طفوليه نألفها فى منحوتات الاطفال

قد يكون لرغبة الفنان فى التعبير عن نفسه من زوايا مختلفة ومتنوعة هو الذى دفع الفنان جمال عبد الناصر للدخول فى عالم الرسم على الاطباق الخزفية إلا أننا نرى أنه لم يلق نفس النجاح الذى حققه فى منحوتاته ..

.. كاريكاتير العالم الثالث

اقيم فى قاعة النيل معرض الكاريكاتير الذى اشترك فى تنظيمه اتحادى الصحفيين العرب والافارقة مع الجمعية المصرية للكاريكاتير اشترك فى المعرض ٧٥ رساماً من الاردن والبحرين السعوديه السودان سوريا العراق الكويت المغرب الجزائر مصر .. التى اشترك فنانيها بمجموعة كبيره شكلت بانوراما لواقع الكاريكاتير المصرى المعاصر .. قد تكون تسمية المعرض دخل فى احساس الشخص بان المعرض كان بالامكان أن يكون معبراً اكثر عن حالة العالم الثالث

إلا أن العديد من الاعمال التى عبرت عن هذا العنوان دفعتنى إلى الاعجاب الشديد بالمعرض . اتاح لنا المعرض رؤيه الاعمال الاصلية للعديد من الفنانين العرب المتميزين مثل مؤيد نعمه من العراق الذى تذكرنا خطوطه بالراحل جمال الليثى - وزكى شفقه من الاردن وقاس من الجزائر أسامه أبوحيا من السودان الذى تتميز الفكرة عنده بوضوحها وقوتها

قدم للمعرض الفنان زهدى العدوى وشارك أيضا باعماله المتميزه . .

من الاعمال المتميزه اعمال الفنان الشاب حسام السكرى التى جاءت معبره عنه كفنان مصرى يعيش تجربه الغربة وتجربة الاحساس بالوطن ومايقع عليه من ظلم

أن المعرض فى مجمله يعطى فكره عن فن الكاريكاتير العربى ومدى تميزه ووقوفه جنباً الى جنب مع الاسهامات العالمية فى فن الكاريكاتير قد يغلب على بعض اعمال الفنانين الحكى أو «الرغى» ولكن الاعمال التى تتميز ببساطتها تفرض نفسها على ذاكرة المشاهد

منير الشعرانى وعطية مصطفى والخط العربى

محمد الحلو

على مدى عصور طويلة كان الخط العربى أحد أهم روافد تراثنا الفنى والحضارى ، ولم يزل هذا الفن الأصيل يلقى اهتماماً كبيراً واقبالاً متزايداً من جانب الفنان المبدع وكذا جمهور المتلقى ، فالخط العربى له جمالياته الخاصة و الحروف العربية وهى - رموز تجريدية ذات دلالة - تحمل فى داخلها إمكانات وطاقات تشكيلية هائلة .

وعلى الرغم من ان الخط العربى ظل لفترة طويلة يستخدم وظيفيا فقط فى جمع القرآن وكتابة العقود والمراسلات إلا ان الاسلام كان يحرم التصوير والنحت ، والفن حاجة وضرورة انسانية ، من هنا اصبح الخط العربى هو الملجأ والملاذ للفنان المسلم الذى راح يزين بالحروف العربية جدران المساجد والعمائر ، ويزخرف بها صناعاته الزجاجية والمعدنية والخشبية والنسيجية مما اضفى عليها حساً ومذاقاً ورونقاً تشكيلياً رائعاً ومنحها قيمة فنية عالية ، وعبر قرون طويلة صار للخط العربى طرائقة واساليبه المتنوعة وقواعده الثابته واذا كان البعض قد اتخذ موقف المحافظ والحارس الأمين على القواعد التقليدية للخط إلا ان كثير من فنانى الخط استطاعوا ان يستوعبوا هذه القواعد الكلاسيكية وان يطوروها ويضيفوا اليها

ويتزامن خلال شهر فبراير الماضى إقامه معرضين للخط العربى المعرض الأول بقاعة اتيليه القاهره خلال الفترة من ٣ - ١٥ فبراير حيث عرض الفنان منير الشعرانى عشرين لوحه خطيه والشعرانى فنان مصور يستخدم الحروف العربية فى صياغة لوحات خطية من

خلال معالجة تصويرية ناجحة ، مدركاً للعلاقة بين قيم فن التصوير الحديث وحروف الخط العربى كصورة مرئية مقروءة ذات دلالة وهو يستفيد إلى اقصى حد من جماليات الحروف العربية بكل مافيها من مرونة وطواعية وقدره على التشكيل ، وذلك دون الاغراق فى التجديد وصولاً إلى قيم فنية مطلقه بحيث تنفصل الحروف عن معانيها ورموزها ، بل يحتفظ للحرف بشخصيته ، ومن هنا فقد قدم الينا فى تكوينات غاية فى الروعة مجموعة من اللوحات الخطية تشمل عنصرى المعنى والصورة ، وهو شديد الاهتمام بخلفيات لوحاته هائه الالوان غنية الملمس ثرية السطح مما يمنح حروفه قدراً كبيراً من الوضوح والتجسيم .

هذا وتتميز حروفه العربية برشاقة وغنائية شديدة ، اضافة إلى هذا الايقاع الموسيقى الفريد .

لقد استطاع الشعرانى بموهبته العالية ان يفجر تلك الطاقات الجمالية الكامنة فى حروف الخط العربى بنجاح كبير .

كما اقيم بقاعة المركز الدولى للتعاون الدبلوماسى معرض الفنانه عطيه مصطفى حيث عرضت الفنانه مايزيد عن خمسة وعشرون لوحة من لوحات الخط وللفنانة عطية مصطفى منهج خاص ومختلف فى التعبير بالخط ، واذا كنا لا نجد فى لوحاتها هذا الاستخدام الزخرفى التقليدى للخطاطين الدارسين لأصول الخط العربى إلا اننا نجد فيها محاولة لربط الصورة المرئية بالمعنى اللفظى المكتوب ، بل محاولة لايجاد نوع من التكامل بين الشكل والمعنى.

فلوحاتها تحتوى على آيات من القرآن الكريم اختارتها الفنانة وكتبتها على لوحاتها بخط فنى له نسقه الخاص وتحاول التعبير عن مضامين الايات بتشكيلات فنيه ومعمارية ذات طابع اسلامى فهى تحيط حروفها وترسم فى خلفات اللوحات مجموعة من المآذن والقباب والاحياء والمساجد بحيث تتداخل خطوط الكلمات مع اعمدة المآذن وجدران الابنية ، كما تتداخل انحناءات الحروف مع الانحناءات الدورانية للقباب .

وهى تجنح إلى استخدام الالوان المفرحة والمبهجة فى خلفيات آيات الترغيب والتبشير بالجنة ، اما فى اللوحات التى تحوى ايات الترهيب والعذاب تميل الوانها إلى القتامة والدكنة وذلك تأكيداً لمضامين الآيات ، ان اهم ما يميز لوحات عطية مصطفى هو صدق التعبير فهى تشيع فى جو معرضها حساً صوفياً جميلاً .

أخبار المعارض :

* المعرض العاشر للفنانة / نازلى مدكور

فى اواخر شهر فبراير الماضى واوائل مارس اقيم بقاعة اخناتون رقم (١) بمجمع الفنون بالزمالك معرض الفنانة / نازلى مدكور حيث عرضت الفنانة مايزيد عن اربعين لوحة فى فن التصوير جميعها مستوحاه من واقع البيئة المصرية .

* معرض فن الكليم

وفى قاعة اخناتون رقم (١) اقيم فى نفس الفتره اقيم معرض الفنان حماد عبد الله فنان الكليم المبدع حيث عرض الفنان ما يزيد عن عشرين لوحة من لوحات الكليم تتميز بتصميماتها الرائعة وزخارفها الشعبية اضافة إلى فن الكليم يمثل تراثا أصيلاً له جذوره فى البيئة المصرية

* مائة عام من التنوير الثقافى

تحت عنوان «مائة عام من التنوير الثقافى اقيم بقاعة اخناتون رقم (٢) بمجمع الفنون بالزمالك خلال شهر فبراير – مارس الماضى معرضاً فنياً لمقتنيات وآثار اربعة من رموز الفكر والادب والصحافة فى مصر هم

د . طه حسين عميد الادب العربى ، العملاق عباس محمود العقاد ، الاديب الكبير

ابراهيم عبد القادر المازنى ، المؤرخ والكاتب السياسى عبد الرحمن الرافعى

احتوى المعرض على بعض الادوات والمقتنيات الخاصة ، مجموعة من الصور الزيتية والفوتوغرافية وخطابات وثائقية لرموز التنوير الاربعة ، ويأتى المعرض فى اطار تكريم المفكرين الأربعة بمناسبة مرور مائه عام ميلادهم ،

رأيان فى معرض عنانى الأخير

البهجة الكاذبة .. فى لوحات صلاح عنانى

إقيم خلال الفترة من ١٤ - ٢٤ فبراير الماضى بقاعة ايتليه القاهرة معرض الفنان المصور صلاح عنانى حيث عرض الفنان مايزيد عن عشرين لوحة من فن التصوير تمثل فى معظمها مشاهد من الحياة اليومية ، حيث تلعب شخوص الواقع الشعبى دور البطولة فى لوحات عنانى

ولقد حقق عنانى انتقالات فنية واسعة فى لوحات معرضه الاخير ، فبالاضافة إلى رصانة التكوين والحساب الدقيق للمساحات ، نجد التصميم وقد التحم بالفكرة تماماً او لنقل اصبح التصميم هو الفكرة ذاتها .

كما يخرج عنانى من الاماكن المغلقة إلى البراح فى «الهرم» و«حديقة الحيوان» حيث خفف من زحام لوحاته واحاط رسومه بنوع من الفراغ الذى يوحى بالهواء الذى يتخللها .

ثمة انتقالة اخرى فى استخدامه للضوء ، فالضوء المشرق الذى لا نكاد نتعرف على مصدره ينزل على شخوصه فى سيولة اشبه بنزول الماء على الجسم ، احياناً يستخدم الضوء بشكل مسرحى حيث يتم تركيزه على مناطق خاصة فى اللوحة ، واحياناً يضئ الجسم نفسه كما لوكان يصدر نوعاً من الاشعاع الجميل وفى كل الاحوال نجد ان الضوء قد تم توزيعه بتصميم جيد وتخطيط مدروس ، فالتتابع الضوئى يخلق نوعاً من الايقاع يفيد المعنى والتكوين .

ونلاحظ اهتمام الفنان بالخطوط التى تحدد شخوصه ، وتساعد على تنظيم مسار العين وحركتها داخل اللوحه ، كما نلحظ شده اهتمامه بالتفاصيل واحتشادها مما يعطى احساسا بديمومة الحركة .

ويختار عنانى الالوان الشعبية الحريفة والمشعة ، الوردية والزرقاء ، الاخضر الليمونى والاحمر الحلاوسكا بما يتناسب وطبيعة موضوعات لوحاته ذات المذاق الشعبى ، إلا ان لوحات عنانى تحتاج من المشاهد إلى حوار دقيق لكى تتلمس التعبيرات الكامنة خلف بهجة الوانه الشعبية المفرحة ، مرغم هذا الحس الساخر الذى يغلف لوحات عنانى الا اننا نستشعر ازمة كائناته فهناك . ألم يستتر تحت الجلد ، هناك نوع من الخداع يتمثل فى هذا التعارض بين بهجة الالوان وألم التعبير .

م · ح

«النكته اما بايخه أو مكررة»

فؤاد حداد

تذكرت تلك الكلمة فى مقدمة ديوان «ميت بوتيك» وأنا أتأمل اعمال الفنان صلاح عنانى التى عرضت فى القاعة العليا باتيليه القاهرة .. صلاح عنانى من الفنانين الشباب الذى يتمتع بطريقة خاصه فى اداء اللوحة تميزه عن جيله من الفنانين المصرين المعاصرين ..قد يدفعنا ذلك للتساؤل عن سر هذه التميز .

قد تكون الاجابة فى جرأة صلاح فى نقل طريقه إداء رسوم المجلات، والساخره منها الى حقل اللوحه ولبدايات صلاح كرسام فى مجلة صباح الخير دور كبير فى تبنيه لفكرة السخريه حتى قد يفلت الهدف وتكون السخرية هدف فى حد ذاته على حساب الكثير من عناصر نجاح العمل الفنى كبنيان وكيان قائم بذاته المعرض فى اغلبه تنويعات على تكوين واحد هو دوران الشخوص والعناصر فى دائره مفترضه فى منتصف اللوحه مع أضافه ديكورات فى المنازل والحارات فى خلفيه الصوره تكاد تكون متشابهه فى اغلب اللوحات بل فى بعض الاعمال ثم تكرار نفس اللوحة اكثر من مره مع اضافات بسيطه .. الوجوه فى لوحات صلاح عنانى رغم تشابهها المخل أحيانا إلا أنها تحمل تعبيراً وسمات مصرية استطاع الفنان أن يلتقطها ويؤديها ببراعة.. الألوان فى اعمال صلاح عنانى رغم تراجعه فى هذا المعرض عن مكتسباته فى لمسه الفرشاه وعجينه اللون كان قد توصل اليها فى معارض سابقة إلا انه يتنازل عنها فى هذا المعرض تحت الحاح أن تكون النتيجه جيده فى حاله إعاده طباعه الأعمال «كبوستر» أو «كارت» مما أفقد الأعمال مغامره التعامل مع السطح بجرأة كان ممكنها أن يؤدى اليها توتر الشخوص والاشياء فى لوحات صلاح والتى تعتبر فى مميزات اللوحة عنده ..

م · ع

علماء الآثار يفضحون مشروع وزير الثقافة السياحى

حول مشروع تطوير هضبة الاهرام.. انعقد فى جامعة القاهرة/ على مدى ثلاث أيام مؤتمر علمى كبير حول الآثار.. حضره عدد كبير من العلماء المتخصصين فى الآثار والعمارة والجولوجيا والقانون والهندسة.

بدأ الدكتور على رضوان عميد كلية الآثار ضعل الأفتتاح بكلمه قال فيها:

إن من حفظ لنا أثراً أو ساعد على ذلك فكأنما حفظ التاريخ. كما تحدث د. مأمون سلامة رئيس الجامعة فأكد فى كلمته أن دور الجامعة- كما ورد فى قانون تنظيم الجامعات- الحفاظ على التراث الثقافى، وقال محافظ الجيزة أن أجهزة المحافظة على استعداد تام للتعاون من أجل الحفاظ على الآثار!!

كما أشار أنه قد تمت دراسات مشتركة مع الكليات المختلفة ومنها كلية الآثار، تناولت منطقة الاهرام ودراسة قرار وزيرالثقافة ١١٧ لسنة ١٩٨٨ والذى لم ينفذ كما تم بحث المحاورر الاساسية بالمنطقة وشتراطات المبانى ومشكلة المياه الجوفية فى هضبة الاهرام.

أما د. فتحى سرور وزير التعليم فقد أكد على أهمية التراث وما يمثله للمجتمع.

ضد التخريب.

أما فى جلسات الندوة العلمية بدأ د. على رضوان الحديث عن هضبة الاهرام قائلا: إن هذا المكان أورع ما خلدته مصر الفرعونية والبشرية.. وكلماتنا نقولها لكى تسمعها الدنيا جميعا، ولكى يسمع من يريد أن يطور أو يفكر أو ينظف، وأشار د. على رأفت استاذ الهندسة المعمارية بجامعة القاهرة لطبيعة البناء فى المناطق الأثرية مؤكداً على خطورة تلك المبانى وانها يجب أن تكون عمارة مختفية أو شفافة وأن تختفى الارض فى حالة خولها من الآثار، وأن تكون المبانى على بعد ٣ كيلو متر من الآثار. وقال: قبل أن نبدأ أى نباء حديث لابد من ازالة نزلة السمان التى ارتفعت أراضيها بمستوى الهضبة وأن أى اسوار حديثة هى مقدمة لاكتساب المشروعية لوصول الاعتداءات على الآثار إلى السور نفسه كما حدث فى السور القديم الموجود بالمنطقة.

أما د. عبد الباقى ابراهيم رئيس لجنة العمارة بالمجلس الأعلى للثقافة فقال: ان مشروع الوزير يعد تعديا سافراً على الآثار ويضم بداخلة كافة التعديات.. والموضوع استهلك وأصبح يثير الشكوك.. لأن هذا الموضوع مقطوع من جذوره فى الأصل لأنه يتنافى مع القيم المعمارية والجمالية للمنطقة.

وقرأ د. حامد متولى أستاذ جولوجيا البترول بعلوم القاهرة فقرة من مجلة الصخور الرسوبية نشرت ١٩٦٠ بعنوان تعرية الاهرامات الكبيرة كتبها باحث أمريكى وقال فيها ان أحجار الجيزة لها قوة تحمل مختلفة ولو استمرت عوامل التعرية بهذه القوة ستظل الآثار واقفة مائه الف سنة إلا اذا اسرع الناس بتحطيمها وكما هو حادث الآن فى نزلة السمان التى تحميها عصابات تخريب وانهى د. على رضوان نقاش اليوم الاول برفضة لمشروع الوزير وقال أرفض السور حتى لوكان تحت الأرض، والمشروع مرفوض وتعديلة ليس مقبولاً..

فى اليوم الثانى ناقش أعضاء المؤتمر المخاطر التى تهدد أبو الهول وتحدث د. فتحى الكيكى.. أستاذ الجيولوجيا بعلوم القاهرة عن حالة المياة الجوفية فى

هضبة الاهرام وتحت أبو الهول وأكد على وجود بحيرة على بعد مترين تحت التمثال كما أكد أن التمثال مشبع بالرطوبة وطالب بتجفيفه وإلا اصبح غير- قابل للترميم

وتحدث د. صالح الرئيس السابق لقسم الترميم بالكلية عن أبو الهول فقال ان التمثال جزء من الهضبة ويحمل كل عيوبها، لذلك بدأت عملية ترميمة منذ العصور الفرعونية.

وقال ان الدراسات التى أجريت علية فى الفترة من ٨٢-٨٧

كانت من أهم الدراسات المتكاملة حول أمراضه وعلاجه وأكد أنه لا ضرورة اطلاقا لإزالة أحجار التكسية الكثيرة التى تمت خلال تلك الفترة.

وأضاف د. عاطف حسنين أن هناك زيادة فى النحر داخل جسم التمثال فى الأعوام الأخيرة نتيجة للتلوث الجوى من نزله السمان والمنشات المجاورة وطالب بضرورة إنشاء محطة رصد او توماتيكية مستمرة سنويا، وحذر من خطورة الجهاز الموضوع الآن على جسم أبو الهول وأضاف د. ابراهيم شبكة: أن السور المزمع انشاؤه سيؤدى لتصاعد الاتربة حول أبو الهول محدثا دوامات محملة بالاتربة تؤدى لنحر التمثال.

باب العزب:

فى اليوم الثالث أنتقل النقاش إلى مشروع باب العزب وتحدث د. يحى الزينى وكيل لجنة العمارة وقال أن هذا المشروع لم تسلط عليه الأضواء إلا عندما إقترحنا تشكيل لجنة للحفاظ على القيم الجمالية فى المدينة المصرية، وذهبنا لمنطقة باب العزب.. التى كانت عبارة عن خرابات رغم طابعها المعمارى المميز واخترناها كمركز معمارى، ثم ذهبنا لوزير الثقافة وعرضنا عليه الأمر وأوضحنا له أن هذه المنطقة أثر إسلامى فريد يشبه إلى حد كبير العمارة الايطالية فى عصر النهضة فوافق وعلى هذا الاساس قمنا بتنظيف المكان وأعددنا الرسوم المعمارية والرفع الأثرى وتقدمنا بطلب إلى هيئة الآثار ثم فوجئنا بالوزير يقول على صفحات الصحف.. لقد نظف المكان وسيحوله إلى فزار سياحى وفنى.. يضم مقاهى وكازينوهات وملاهى وعهد بالأمر إلى شركة ايطالية

وعقب د. فهمى عبد العليم رئيس قطاع الآثار الاسلامية فنفى وجود أى مشروعات لاستغلال المنطقة وأكد أن الشركة الايطالية تقوم بأعمال الرفع المعمارى والأثرى على نفقتها بعد موافقة اللجنة الدائمة، ولن نوافق على استغلالها للمشروع استغلالا سيئا، وليس هناك مشروع من الاساس.

وتساءل د. ممدوح صبرى: ماهى مصلحة شركة خاصة لعمل تنظيف ورسم معمارى على نفقتها للآثار.. إلا اذا كان لها هدف تسعى لتحقيقة، أما من الجهة القانونية أكد د. على سيد حسن على عدم شرعية هدم المبانى التاريخية أو تغيير ملامحها، وهو ما يصدق على باب العزب استنادا لنص المادة ٤٢ من القانون.

دار ابن لقمان

فى جلسة أخرى دارت مناقشات واسعة حول دار ابن لقمان فى المنصورة حيث أكد د. فهمى عبد العليم على خطورة التعديات التى تمت على الأثر وحذر د. حسن فهمى الاستاذ بهندسة القاهرة من انهيار دار بن لقمان وطالب بترميمها قبل الشروع فى أى انشاءات أخرى جديدة، وإلا سينهار الأثر وتبقى البنايات الحديثة شاهدا على جرمنا القادح فى حق الآثار والتاريخ.

وفى النهاية القى د. حسن فهمى نظرة سريعة للحالة المزرية التى وصلت اليها آثارنا حيث أكد فى بداية كلامة على أن المصرى القديم عندما أنشأ عمارة قد زاعى فيها الاتزان الهندسى والنظرة المتأنية لحالة لآثار التى نؤكد تدهورها الشديد.. مما يعرضها لحالات عدم الاتزان أو الانهيار الجزئى واستعرض العديد من العمائر الأثرية بالانهيار.

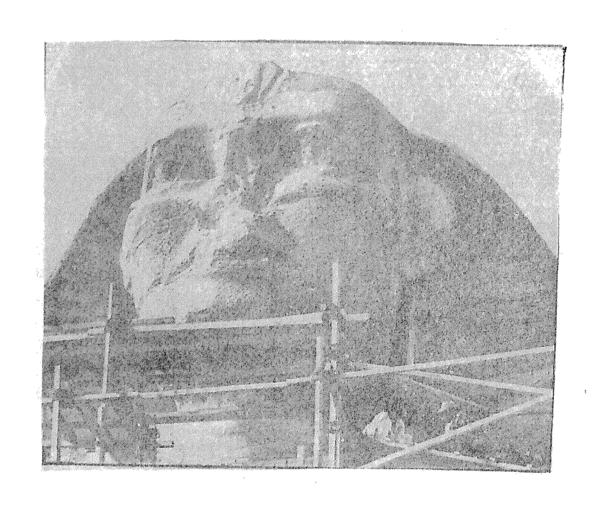
التوصيات:

بعد المناقشات العلمية الهامة التى استمرت ثلاثة أيام أنهى المؤتمر أعمالة بتوصياته التالية:

-عدم العبث بقدسية هضبة الاهرام تغييراً أو اضافة وضرورة التدخل العلمى المحسوب والمدروس قبل تنفيذ أى مشروع.

- إعادة تركيب المبانى الآثرية الساقطة لعدم ضياع الآثار والحفاظ على التاريخ

-استخراج المواقع الآثرية المدفونة تحت العمائر



وإزالة التعديات فى نزلة السمان وغيرها .

– انقاذ المنطقة من كل المؤثرات والملوثات الجوية والسياحية والمياه الجوفية.

– التأكيد على ما استقر عليه الوضع باعتبار منطقة هضبة الاهرام محمية أثرية يحظر البناء فيها أوالتعدى عليها واتخاذ الخطوات الفعلية لازالة نزلة السمان

-عمل برنامج طويل الأجل للترميم والصيانه وتسجيل الآثار للحفاظ عليها .

وقد قام المؤتمر بتشكيل لجنة من أساتذة الجامعة للتأكد من جدية تنفيذ هذه التوصيات لمتابعة تنفيذ المشروعات المتعلقة بالآثار المصرية.

بمناسبة زيارة فرقة صابرين للقاهرة

كاميليا والدويندى الفلسطينى

نزار سمك

الدويندى عند الشاعر جوته «قوة غامضه يحسها كل فرد لكن لم يشرحها أى فيلسوف» وقال عازف جيتار أسبانى عجوز «إن الدويندى ليس فى الحنجره، الدويندى يطفر من إخمص القدم» وهذا نقلاً عن «لوركا» يعنى أنه ليس مسألة قدره بل مسألة شكل حقيقى للحياة .. وليس هناك خريطة أو قاعدة تساعدنا فى البحث عن الدويندى وكل مايعرفه المرء هو أنه يشعل الدم كالزجاج ، أنه يرهق ، أنه ينبذ كل الهندسة الحلوة التى تعلمها المرء ، أنه يتخاصم مع كل الأساليب ، وأن ظهوره يفترض مسبقاً تغيراً جذريا فى كل الاشكال القائمة على أبنية قديمة ، وأنه يعطى إحساساً بالطزاجة غير معهود تماماً ، له خاصيه وردة حديثه الخلق ، خاصية معجزة وينتج فى النهاية حماساً يكاد يكون دينياً» إذن يمكننى ان أقول إنه التمرد على السائد والمألوف لكنه التمرد الابداعى هذا ماكنت أستنتجه من لوركا وأنا أقرأ ماكتبه عن الدويندى .. كنت أحسه ولكنى لم اكن أجد مايجعلنى أدركه واكتشفه هنا فأذداد فهماً .. إن لوركا يحكى عن أسبانيا .. إنه يضرب الأمثلة عن الخصوصية التى جعلت أسبانيا بلد الدويندى .. «إنها كما الشرق حيث الرقص تعبير دينى حيث يكون للدويندى مجال غير محدود فى أجسام راقصات قادش وفى صدور المغنيين .. أسبانيا بصفتها البلد الوحيد حيث الموت مشهد طبيعى .. وحيث ينفخ الموت النفير فى ألحان طويله عند حلول كل ربيع وفنها يحكمه دائماً دويندى ماكر أعطاه طابعه المميز وخاصته الإبتكارية» وهاهى فلسطين .. هل هناك بلد يواجهة الموت مثلها

...إن الموت مشهد يومى وطبيعى .. الموت فيها بالنسبة للجميع هو سلم الحياة .. هو بوابة الحياة ومنها يدخلون .. الموت ينفخ نفيره فى الحان متصله كل يوم .. لقد أصبح لهم خاصيتهم الإبتكاريه فى التغلب على الموت بحيث أصبح هو الحياة .. فهل كل ذلك جعل الابداع الفلسطينى عامة يمتلك الدويندى ؟ ..

نعم .. لوركا وضع المسألة هكذا .. «الملاك وربه الشعر يأتيان من الخارج أما الدويندى فإنه يستثار فى خلايا الدم» والدم الفلسطينى مستثاره خلاياه .. كل ذلك تذكرته واكتشفت الرابطه وأنا أسمع الى الصوت الفلسطينى الرائع «كاميليا جبران» الفتاة التى تنتمى الى فرقة «صابرين» الفلسطينية (اسم الفرقة لاعلاقة له بصابرين المصرية) وهى تعزف على أله القانون – عمده الألات الشرقية – وتغنى كذلك .. لكنها لاتغنى فقط .. هى تصلى .. تتعبد .. تشتعل .. تحترق .. تعشق .. تعطى .. أنها تعطى نفسها كامله الحواس والمشاعر لمن أحبت وأختارت . وهى أحبت الوطن والأرض وحبها للأرض علمها (وعلمهم) الأختيار والذوبان .. علمها حب الكلمات والنغمات والناس

فأشتعلت وأعطت بصدق وهذا ما جعلها متميزه عن الجميع .. إنها تذوب حباً وطرباً وإحساساً .. إنها تعطى للأشياء طعما ورائحة ومعنى .. إنها تعيش عالمها الوجدانى الخاص جداً والعميق جداً .. حاله من الوجد والعشق الخالص بينها وبين الكلمات والأنغام .. فى محراب معزول ولكنها فى نفس الوقت معنا .. هى بيتنا .. هى فينا تغنى لكل منا .. تعزف على أوتارنا .. تهدهدنا بصوتها .. تأخذ بيدنا وتدخل بنا الى منطقة من الوجد الصوفى .. قليلون هم الذين أستطاعوا بصدقهم أن يدخلوا بنا تلك المنطقة من قبل .. يمكننا الأن أن نقول هؤلاء يمتلكون الدويندى .. كاميليا تمتلك هذا الدويندى .. مصطفى الكرد الفنان الفلسطينى يمتلكه ..«وآخرون يمكننا أن تستمع اليهم وتقول فى هذا كثير من الدويندى» .. إن الدويندى عند لوركا ليس الملاك الذى تمنح بركاته من الخارج ولا ربه الشعر التى تمنح الالهام ولكنه يستثار فى خلايا الدم نفسها .. والفنان الذى يمتلك الدويندى يستطيع أن ينقله الى الأخرين ..

فالموسيقى الذى يمتلكه يستطيع أن ينقله الى المؤدى .. والمؤدى يمكنه أن يخلق شيئاً جديداً وعجيباً ومدهشاً اذا كان يمتلك الدويندى من كعمل موسيقى بسيط ومتواضع .. أنه يستطيع أن يحول الفشل الى نجاح وأن ينتج الحاناً عميقة من موسيقى عادية. هل . يمكننا الأن أن نحدد معنى الدويندى .. تستطيع أن تقول فانه الصدق .. الوجد .. الاحساس .. الاندماج .. الاسلوب .. الروح الخاصة .. هو كل ذلك معاً .. هو حاله يستطيع الفنان أن ينقلها إلى الأخرين .. إنها قادرة على أن تبنى من خرائب العينين بيتاً وأن ترتدى من العرى ثوباً معطراً . إنه الحب على الطريقه الفلسطينية .. إنها إمكانية هائله ستتألق فى سماء الغناء ليس لأن صوتها جميل و تمتلك الدويندى وبالرغم من ذلك إلا إننا نخشى !! .. نخشى أن نقطف قبل أن ننضج .. أن نفسد قبل أن نتأصل .. لاننا «ماكنا نفتح باباً يفضى للفرح الغالى إلا وسقط الأغلى منا بجوار الباب»

لذلك نحن نفرح ونتشبث ونحرص على كل ماهو جميل وأصيل ومعبر ..

فمرحباً بأيام فلسطين الثقافيه والفنيه فى مصر .. بهذا الجمع من الفنانين المبدعين الذى زحتضنته القاهره والذى نحلم بزن يكون فى المره القادمه على أرضهم ونحن ضيوفهم .. وأهلا بكم يا «صابرين» القدس فى «قاهره» المستمعين .

فى عددنا القادم

– استكمال العرفان لعبد المحسن طه بدر:

فاروق عبد القادر

خالد عبد المحسن طه بدر

– اقنعة الارهاب والعلمانية الجديدة:

د. نصر حامد أبو زيد

الأخلاق الصورية فى نص ونوس

عبلة الروينى

□ فى العدد الماضى (مارس) نشرت «أدب ونقد» النص المسرحى الجديد «الاغتصاب»، للكاتب العربى السورى الكبير سعد الله ونوس. وهنا تعليق للزميلة الناقدة عبلة الروينى حول المسرحية والكاتب. و «أدب ونقد» ترحب بأية تعليقات نقدية مماثلة □

بعد انقطاع طويل عن الكتابه المسرحية يقدم الكاتب المسرحى السورى سعد الله ونوس مسرحيته الجديدة (اغتصاب) .. وهى قراءة مغايرة لنص الكاتب الاسبانى بايبرو بايبخو (القصة المزدوجة للدكتور بالمى) .

ومنذ البداية يرفض سعد الله إعداد النص مرتكزاً على فهم المسرح كتجاوز للحكاية وسيرورة الاحداث الى طبيعة المعالجة والرؤية الفكرية التى تطل داخل العمل وهو فهم لم يعد بحاجة الى تبرير خاصة فى مسرح سعد الله ونوس .

وفى (اغتصاب) لم تعد الحكاية المسرحية مجرد حادث اغتصاب أحال ضابط الامن الخاص الى عمود من الملح منهاراً على معقد فى عيادة طبيب نفسى لندرك أن الارهاب يطبع بصماته على شخص جلاديه ويقضى ندم الغاصب الى العجز النفسى والجنسى، لم تعد الحكاية المسرحية وإنما الرؤية الفكرية التى يصوغها سعد الله ونوس داخل نصه للصراع العربى الاسرائيلى

فمن خلال ١٤ مشهدا يقدم روايتين وحكايتن متقابلتين : إحداهما فلسطينية والاخرى اسرائيلية ، لتلقى المقابلة ضظلالاً على موقف كليهما من الصراع .. فبينما تقدم (أسفار الاخران العادية) موقف الفلسطينى وهو موقف قومى يطرح المقاومة المقاتلة الجسورة كطريق نحو الوطن العدالة .. لكن الشخصيات الفلسطينية داخل النص تصوغ افكارها المختلفة حول الصراع .

وبينما تقدم (الفارعة) الام (الرمز الفلسطينى) - حلم الوطن فى (الارض وقليل من العدل) يطرح اسماعيل الابن المعتقل فى ايدى قوات الخاصة رؤيته نحو الدولة الديمقراطية .. تلك الرؤية التى أدركت أن شعار (كل شئ او لاشئ) هو شعار خاسر سياسياً فقبلت بالصيغة الانسانية .. لكن طرح اسماعيل لتلك -الصيغة فى ضوء اعتقاله وتعذيبة: واغتصاب زوجته امامه يبقى رؤية مثاليه تجريدية متجاوزة للواقع واللحظة :

اسماعيل : أن الفلسطينيين يسحذون خيالهم كى

يتصوروا دوله كريمة تتسع لي ولك ، دولة حقوقنا فيها متساوية وحرياتنا مكفولة .. انهم يحلمون بأنك ذات يوم ستهدم هذا المخضر الحضاري وستقبل بالحقوق التي توفرها المواطنية لا القوة .. وستعمل معا ، انا وانت كي تزدهر قابليتنا الانسانية . اما (دلال) زوجته ، التي تم اغتصابها بقسوة هيسترية فتصوغ الصراع كثمرة للمذبحة وللاغتصاب المتوالي في ثنائية (نحن أوهم) ولاشئ أخر (وبين الصياغتين يدين سعد الله موقف الانظمة العربية . والمنظمات الفلسطينية المتاجرة بالكفاح والمناضلة بالاناشيد الحماسية

الفارعة : لو انهم يرسلون بدل الاناشيد بعض الدم والطحين .

وفي (اسفار النبوءات) يقدم المستهد الاسرائيلي كموقف توارتي هو مرجعية لصياغة عنصرية حيث الهّوية المهددة في مواجهة الهويات النقيض .. وحيث لامكان للعرب (الأغيار) في المجتمع الاسرائيلي .. ولمجرد كونهم عرباً .. وبداخل المشهد الاسرائيلي يطل الطبيب (منوحين) في صوته الفردي وجهاً اخر للمسألة اليهودية .. فهو الرافض للارهاب وممارسات الاغتصاب وايديولوجية العنف الصهيوني مطالبا باسرائيل (العدالة) !!

انه نموذج توراني اخر يستند على رؤية ميثولوجية شاهدة على لعنة أرميا .

وهكذا يحيل سعد الله ونوس التاريخ في المشهد الاسرائيلي الى اسطورة والواقع الى خيال .

ومن المفهومين الفلسطيني والاسرائيلي للصراع ، يلغي سعد الله كل اشارة لاى طبيعة طبقية للصراع بين الجانبين مراهناً في أحسن الاحوال على سقوط ايديولوجية الدولة الصهيونية عبر صراع تناقضاتها الداخلية . ولتأكل المؤسسة العسكرية ودولة الحاخامات نفسها ، ولتفتت بنيتها في تناقضاتها الجوهرية . واذا كانت الانتفاضة الفلسطينية والتي يهديها المؤلف نصه المسرحي الجديد قد أحدثت بالفعل تحولاً في بنية المجتمع الاسرائيلي بتوسيع مساحات الصراع من الهجوم على البنى التحتية / الاقتصادية و الاجتماعية لاسرائيل الى الهجوم على بناها الفوقية / الايديولوجية والسياسية وادخالها في طور جديد من التناقض مع اسسها العقائدية .

واذا كان التناقض حقيقة يومية في بنية المجتمع الاسرائيلي وهو مايراهن عليه سعد الله ونوس داخل نصه .. فإن استناده على اسباب نفسية لمؤسسة الخوف وعلى لعنات ارميا المرعدة هو استناد اخلاقي يبتعد كثيراً عن جدلية التاريخ .. بل ان مراهنته المسرحية على سقوط ايديولوجية الدولة الصهيونية عبر طرح جدليات مثالية تقوم على جملة معطيات ميثولوجية تظل مراهنة خارج دائرة الوعي التاريخي .

ولعل سعد الله ونوس اول من يدرك التحديات الفكرية التي يطرحها نصه المسرحي ولهذا حرص على تقديم سفر الخاتمة في نهاية المسرحية كصياغة تبريرية لاى التباس فكري يراود القارئ وربما يراوده ايضا كمؤلف .. لكنه على حين اراد فك الالتباس وقع فيه وكشف عن منهجه في القراءة الاخلاقية

ففي مواجهة بين الدكتور منوحين (الطبيب النفسي) وسعد الله ونوس يبدأ التصريح بسفر الخاتمة بان كليهما شخصيتان تتجاوزان شرطهما وواقعها . وأن كليهما يقفان على ارض واحدة يصوغان فيها خطاب ال (نحن) في مقابل الاخرين أو مايشار اليهم ب (هم) والمقصود الصهاينة عربا واسرائيليين ..

ويقدم الدكتور منوحين نفسه كما يقدمه المؤلف ايضا : رافضا للقانون ومنتميا للعدالة

ويواصل سعد الله اقتراح الحوار بين الشخصين في نوع من المراوغة تستند الى قصدية بحاجة الى المراجعة . فكل محاولة للفصل بين (القانون) و(العدالة) تبقى مجرد لغو فكري حيث لكل قانون عدالته ولكل عدالة قانونها .. ولايمكن الفصل بين العدالة والقانون دون ان تصبح العدالة مصدر شر ، حيث الانسان هو شرطه .. وظرفه .. وقانونه .

وحين يطالب الدكتور منوحين بعدالة خارجة عن شرط الواقع وقانونه لايكون بوسع عدالته ان تكون عدالة .. بل تنتفي كل قيمة لها حين تقف في مواجهة التاريخ . فكيف يمكن للدكتور منوحين ان يجلس في عيادته بالشارع الاسرائيلي يحكي عن العدالة دون ان تكون فلسطين محتله ؟!

كيف له أن يحكي عن فظاعات التشوهات

النفسية التى تخلفها مملكه العصاب والكراهية فى اسرائيل دون أدنى اشارة لصرخة الذبيحة .. وللوضع العربى ؟ !

انه الارهاب الذى يسكن عدالته المنقوصة حين يصر على نسيان الضحية او هى الفضيلة الصورية التى تضع القيمة فوق التاريخ مسقطه كل شروط سؤاله

هكذا يثرثر منوحين بعد انتهاء المذبحة .. رافضاً القانون الارهابى، محافظاً على وصفه القانونى فيه ليحلم خلاله بعالم سعيد وعدالة انسانية !!

ان مساواة (النحن) بين الدكتور منوحين والمؤلف .. تبنقى ايضا مساواة ظالمة ، بين قانونين لا يستطيعان وفقاً لشروط كل منهما صياغة عدالة واحدة .. حيث يظل الصراع مشتبكا على الارض الواقع .. صراع بين شرطين .. قانونين .. بين حق واغتصاب .. ولهذا يبقى منوحين بكل المقاييس داخل شرطه القانونى ،ليس اكثر من مغتصب ليبرالى .. او مغتصب يحاول ارتداء مسوخ الكهنة موكلاً أمر العدالة الى الله.

هذه هى المره الاولى التى يلجأ فيها سعد الله ونوس الى هذا الفهم البرجوازى طارحاً اخلاقية صورية تبعد كثيرا عن جدلية التاريخ .

ولعل هذه الرؤية الاخلاقية المغلقة تشكل حادثا ايديولوجيا لدى سعد الله وهى ما استدعت تحولا ملحوظا فى بنية الشكل داخل نصه المسرحى حيث ابتعد كثيرا عن حسه الملحمى ، بل قام بحذف كل بعد ملحمى اعتمده بايبخو فى النص الاصلى ، مقررا

السكون الى الدراما الاخلاقية ومسلماً بالقراءة التوراتية لا من حيث رسم الشخصيات التوراتيه ولكن من حيث ارتكاز النص كرؤيه على بنوءة أرميا .

«جعلوا كرمى خرابا خرابا ، ينتحب الى .. قد خربت الارض لان لا أنسان يتأمل فى قلبه » .

« وأبيد منهم صوت الطرب ، وصوت الفرح وصوت العروس وصوت العروسه ، وصوت الرحى ونور السراج »

ان مملكه العصاب والجنون وفقا لبنوءة أرميا تحيل ابناءها الى مرضى مشوهين عصاه قساة غليظين .. انهم نحاس وحديد وكلهم مفسدون .

هكذا تفرض الحقائق النفسية وفقا لاطارها التوراثى وبنؤتها الدينية سطوتها على نص سعد الله فيبالغ فى مشاهد القسوة والعنف والاغتصاب .. محيلاً قراءة الواقع التاريخى الى أمراض سيكولوجية ولعنات آلهية .

ولكن ماذا لو انتفت النبوة التوراتيه

ماذا لو انتفى التعذيب داخل سجون الامن الخاص .. واختفت حفلات الاغتصاب

هل يختفى الجحيم ؟

هل تظل اسرائيل هى (العدالة) التى يطالب بها منوحين ؟

وهل يتحقق للفلسطينى ايضا (عدالته) ؟

ان المسرحية تفرغ الصراع العربى الاسرائيلى من جوهره التاريخى حين تقف على عتبات الاخلاق الصورية الصاعدة نحو العون الالهى .



صدر فى فى اول ابريل كتاب فؤاد زكريا

مقامرة التاريخ الكبرى: على ماذا يراهن جورباتشوف؟

ويصدر فى أول مايو كتاب د. ايمن الياسينى

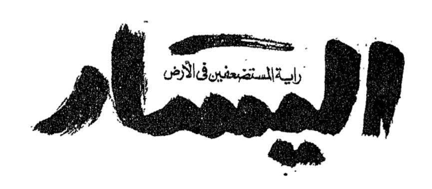
الاسلام والدولة فى السعودية

«كتاب الأهالى» سلسلة كتب

شهرية تصدرعن الأهالى

رئيس مجلس الادارة: لطفى واكد

رئيس التحرير: صلاح عيسى


راية المستضعفين في الأرض

صورتنا فى الأدب الغربى .

د . مجدى يوسف

عقد منذ فترة قصيرة مؤتمر نظمه قسم اللغة الانجليزية بكلية الأداب بجامعة القاهرة تحت عنوان :«صورة مصر فى أدب القرن العشرين»وقد تصدر المؤتمر محاضرة رئيسيه «لتيرى إيجلتون» ، الأستاذ فى جامعة أكسفورد ، حول «الحداثة والاستعمار» ، قرأها عنه فى غيابه زميل له بريطانى هو الأستاذ «كريستوفر نوريث» . وعلى الرغم من النقد الذاتى الذى قامت به هذه المحاضرة بازاء استخدام الأدب الانجليزى كأداة للهيمنة الثقافية ، ولاسيما على شعوب العالم الثالث فى عصر الاستعمار البريطانى ،ونزوع الأدب الناطق الانجليزية فى عصر مابعد الاستعمار إلى التكامل والانصهار فى آداب الأمم الأخرى ، ومن بينها آداب العالم الثالث ، إلا أنه ربما كان من الأنسب أن تحتل مكان هذه المحاضرة الرئيسية محاضرة أخرى أدرجت فى برنامج المؤتمر ضمن جلسات متوازية متزامنة معها حتى يتمكن كافة المشتركين من الاستماع اليها ، وهى للأستاذة « باربارا هيلى» من الجامعة الأيرلندية الوطنية ، فرع «قينوث» الذى يبعد عن «دبلن» ، عاصمة الجمهورية المستقلة بقرابة الخمسة عشر كيلومترا ، إذ تحدثت مسز «هيلى» عن «صورة مصر - أو بأحرى صورها - فى الأدب الأيرلندى الناطق بالانجليزية فى القرن العشرين» . ولاننسى أن العديد من هؤلاء الأدباء الأيرلنديين اللذين ألفوا أعمالهم الانجليزية قد صاروا عالميين ومن بينهم «ييتس» ، و«شو» و«جويس» . فقد كان هذا الابداع العظيم ثمرة القهر الاستعمارى البغيض الذى عانى منه الشعب الأيرلندى تحت نير الهيمنة البريطانية لقرون طوال ، حتى أن أدبه بلغته القومية قد تقلص حتى صار لايقوى على قراءته ومتابعته إلا النذر اليسير من أهل آيرلنده اليوم ! ومن الطبيعى أن تكون صورة مصر التى عانت بدورها من الاستعمار البريطانى ذاته مشرقة فى الأدب الأيرلندى ولو«نطق»بالانجليزية .. لهذه الأسباب أعتقد أنه كان من الأنسب أن توضع هذه المحاضرة فى صدر المؤتمر ليستمع إليها جميع المشتركين فيه ، بدلا من أن تطرح فى إحدى الجلسات الفرعية الاختياريه مع جلسات أخرى ، بينما تترك الكلمة لممثل الأدب البريطانى ليقدم صورة لأدب بلاده من وجهة نظر اعتذارية وتبريرية فى رأينا ،إذ ما أشد البون بينها وبين الصورة السلبية والنزعة العنصرية الغالبة على الأدب البريطانى خاصة والغربى عامة ، بإزاء مصر والوطن العربى . ولست أعنى بذلك تلك الصورة القائمة لمصر والمصريين كما تبدو - مثلا - فى رباعية الاسكندرية لـ«داريك» وحسب ، وإنما أقصد على وجه التحديد روايات التسالى التى تقوم على الاستثارة الاستهلاكية الرخيصة ، وهى ذات الانتشار«الشعبى» الكبير فى بريطانيا وسائر الأقطار الغربية ، والتى تغص الاختيارية بالصورة السلبية ، بل المغالية فى سلبيتها عن مصر وأهلها ، وسائر أبناء الوطن العربى ، والتى يبثها التليفزيون البريطانى فضلا عن سائر محطات التليفزيون) على شكل حلقات مسلسلة ، من أشهرها تلك الحلقات المؤسسة على روايات «روآلد دال» ROALD DAHL ، والتى لم يقدم فى المؤتمر سوى ،

ورقة واحدة تعرضت لها من بين ثلاثين بحثا وورقة قدمت فيه اوأنما التركيز على الدراسة الأكاديمية الدقيقة لهذه الأعمال المتميزة ضدنا يعد هبوطا بالمستوى «الأدبى» الذى تطمع إليه أقسام اللغة الانجليزية فى جامعاتنا العربية فى مصر ، وليس ارتفاعا بالوعى القومى الذى ينتج لنا أن نتعرف على الأوهام العنصرية المتصلة بنا فى تلك الروايات ذات الشيوع والانتشار الكبير هناك ، ومن ثم التصدى لها بالتحليل الدقيق ومقابلتها بالاختلاف الموضوعى بين الشعبين المصرى والبريطانى كمصدر لاثراء التبادل المبنى على الاحترام المتبادل بينهما ، بدلا من أن تؤدى «روايات الجيب» ومسلسلاتها التليفزيونية هناك إلى بث روح الازدراء والعدوان إزاء شعب يحمل على ظهره حضارة آلاف من الأعوام .. وبدلا من أن يتردد السائح البريطانى أو الأمريكى فى القدوم إلى مصر ، وإن قدم أولى أهلها المعاصرين ظهره ليتوجه إلى أجدادهم وكأنهم مقطوعو الصلة بهم ، بدلا من ذلك الذى تبثه فيه الصورة السلبية لمصرنا الحديثة والمعاصرة فى آدابه العنصرية ، سيأتى إلينا بعد أن تنكشف عن ذلك الصورة المتحيزة ضدنا مستمتعا ومقدراً لما نختلف فيه عنه ، مقبلا على حاضرنا الانسانى والثقافى مثلما يقدر آثار أسلافنا العظام ، ومثلما نقدر نحن فى الشعب الذى ينتمى إلية خصائصه المميزة عن سواه من الشعوب التى نحن من بينها .. فالفائدة التى كان يمكن أن تعود على مثل هذا التوجه البحث فى مؤتمر كهذا لاتعود على الاقتصاد القومى بالخير وحسب ، وانما تمهد الطريق كذلك لتجلية الأوهام العنصرية التى تعوق العلاقات الانسانية والصداقة الحقيقية بين الشعوب من خلال صور بعضها عن البعض الآخر فى آدابها .. ولعل ذلك يتصل مباشرة بغياب مفهوم واضح «للصورة» IM-AGE فى هذا المؤتمر ، لاسيما وأن موضوعه يعالج أحد محاور الأدب المقارن . وكان جديرا بهيئته التنظيمية أن تقدم فى القليل متابعة متأملة لما قدم من اجتهادات نظرية وتطبيقية فى هذا المجال الذى أثاره «جان مارى كاريه» الفرنسى فى برنامجه البحثى(١)، وطوره وعمقه مضيفا إليه فى ابداع واقتدار «هوجو ديزرنك» HUGO DYSERINCK أستاذ ورئيس قسم الأدب المقارن بجامعة «آخن» فى نظريته عن «الايماجولوجيا» كما أنه ربما كان من الأفضل فى المستقبل أن تعقد دراسات ومؤتمرات تعالج صورة العالم العربى ، وليس مصر وحدها ،فى الآداب الغربية ، وأن تشرف على هذه الدراسات والمؤتمرات وتدعمها المنظمة العربية للثقافة والعلوم فى عصر التوافق والتواؤم العربى المشترك الذى نرجو له أن يدوم ويزدهر

---

(١) فى مقدمته لكتاب تلميذه «جويار» (الادب المقارن) ، باريس ١٩٥١ ، والتى استمرت فى تصدير هذا الكتاب حتى طبعته الرابعة (١٩٦٥غ) ولكنها حذفت منه ابتداء من الطبعة الخامسة ، وإن تتابعت آثارها بصورة مطورة «ايماجولوجيا» هوجو ديزرك

أيها الأطفال: سعدى يوسف لكم



«سلسلة الشعر والشعراء» واحدة من السلاسل المبتكرة التى تقدمها لنا دار الفتى العربى، هدف هذه السلسلة الجديدة هو تعريف الفتى والفتاة العربيين بفن الشعر الذى هو «ديوان العرب»، سعياً إلى معرفة الذات، تاريخياً وفناً وحضارة.

فى هذا السلسلة نلتقى بأهم الشعراء العرب ومختارات من شعرهم، مقرونة بإيضاحات تعين على الفهم، وتربط القصيدة بمناخها التاريخى والوطنى، فى مشروع مبسط ومعلومات ميسورة.

العدد الأول من السلسلة للشاعر العراقى الكبير سعدى يوسف، أعدته وحررته الناقدة العراقية د. فريال غزول، ورسوم الفنان إيهاب شاكر.

يبدأ الكتاب بتعريف مختصر بالشاعر، يقدم للطفل العربى معلومات عن نشأة الشاعر الأولى فى البصرة، وتعليمه الأولى بها، حتى دار المعلمين العالية ببغداد، ثم نبذة قصيرة عن نضاله السياسى فى صفوف الحركة التقدمية العراقية، واعتقاله مرات: قبل ثورة ٥٨ وبعدها، حتى خروجه إلى بيروت وانخراطه فى صفوف الحركة الثورية الفلسطينية العربية، انتهاء بتنقله الحالى فى أكثر من بلد عربى وأجنبى.

ويزود هذا التقديم المبسط بعض أفكار وأقوال الشاعر فى الحياة والثورة والشعر، مثل قوله:

«أنا مازلت، وسأظل، أومن بالحرية والديمقراطية، على امتداد الوطن العربى، كما أومن بقدرة الانسان على مقاومة العقبات وتخطيها. أومن كذلك أن الثقافة جوهر فى حركة الحرية والديمقراطية والتغيير، وأن هذا الجوهر قادر على الارتفاع بالانسان وأساليب نضاله».

ومثل قوله «ليس لدى مطمع أهم من تطوير القصيدة، واعتبر كل ما أقوم به عملا مفتربا إلا القصيدة حيث أجد توازنى».

وبمقتطفات كهذه، يعرف الكتاب قارئه الفتى والفتاة بمواقف الشاعر فى الحياة العملية ومعتقداته الفكرية ورؤاه النقدية.

يشتمل الكتاب- بعد التقديم المبسط- على مجموعة من قصائد سعدى القصيرة، من مراحل متفرقة: بعضها فى أوائل الستينيات ببغداد، وبعضها فى أواخر السبعينات ببيروت، وبعضها فى حصار بيروت عام ١٩٨٢.

وتتميز جميعها ببساطتها الآسرة وغنائيتها الدافئة، وتنوع مجالها المعنوى، من الحب إلى الوطن، من الطبيعة إلى السجن السياسى، إلى مقاومة القهر

والقبح ،الظلم.

ومن أجمل القطع المختارة فى الكتاب، قصيدة بعنوان «الدم فى الشوارع»، يقول:

«من يغسل الدم فى الشوارع؟
من يغسل الدم فى الشوارع؟
هذا الدم الأزلى، من يلقى عليه اليوم سترة
من يسرق الشهداء حفرة
ومعاولاً سرية الرجفات، معتمةً وحُمْره
مخضرةً وعقيق خضره؟
من يغسل الدم فى الشوارع، أيها المطر؟
فاهطل على الأسلفت، أيها المطرُ
ولتنهمر أقصى من الطلقات تنهمر
هذا دمى العارى على الخشبات ينحدرُ
ويظل عبر الريح، والطرقات، والابواب، ينحدرُ
هذا الدم– الظفرُ
وكزهرة وحشيةٍ..
يوما سينفجرُ»

ويختتم الكتاب الجميل بثبت لبعض المراجع التى يمكن، لمن يريد أن يتوسع قليلاً عن الشاعر، أن يرجع إليها، سواء كتبه الشعرية والقصصية، أو بعض ماكتب عنه من دراسات نقدية.

«سلسلة الشعر واالشعراء» مشروع واع، يضيف إلى عقل ووجدان الفتى العربى، معرفة بوطنه وبشعر أمته، وأعلامها الذين يؤرخون لوجدانها ويسجلون خفق ضميرها فى الزمان والمكان، كل ذلك فى بوتقة تشكيلية وبصرية وشعرية متجانسة ومرهفة.

اصدارات جديدة

• «الجواشن» تجربة جديدة أنجزها الشاعر قاسم حداد مع القاص أمين صالح (البحرين) ، بإصدارنص مشترك بعنوان« الجواشن» (ويعنى الدروع الجلدية) . وقد أسماه المبدعان« نصًا » لأنه ليس قصصا وليس قصائد . هو نوع من« الكتابة» الجديدة ، التى تحتاج بحق درسا نقديا متعمقا ، ومحللا ، وجديدا .

*«الغنا فى عز السكون» ديوان جديد للشاعر محمود الشاذلى - بالعامية المصرية - صدر عن دار«النديم» للنشر بالقاهرة.

*«نسيج الأسماء» ، المجموعة القصصية الأولى لمنتصر القفاش، صدرت عن دار«الغد» بالقاهرة. عن هذه المجموعة يقول إدوار الخراط فى تصديرها :«ليس فى نصوص القفاش حكاية تحكى على النحو المألوف . آلية السرد، هنا ، هى آلية السرد الداخلى ، وحركتها هى أساسا من الخارج للداخل ، من السطح إلى الغور ، من الكثرة إلى الفردانية . أى بعبارة شاملة ، من المحيط الخارجى إلى النواة المركزة فى العمق .

* وعن دار«الغد» ، أيضا ، صدر ديوان الشاعر محمد الحسينى«عبّاد الظل» ، وهو الديوان الأول للشاعر ، بالعامية المصرية .

*«بئر العوتة» مسرحية شعرية لنعيم صبرى . صدر لنعيم صبرى من قبل ديوانان : يوميات طابع بريد ١٩٨٨ - و تأملات فى الأحوال ١٩٨٩ .

*«الطفل العربى والمستقبل» ، صدر ضمن سلسلة«كتاب العربى» ، ويتضمن مقالات ودراسات للكتاب : د . زكريا ابراهيم ، د. فاخر عاقل ، ود . عبد القادر يوسف ، د . غسان حتاحت ، د . على الحديدى وآخرين . يشرف على سلسلة كتاب العربى د . محمد الرميحى، وتصدر عن مجلة العربى بالكويت .

*«نجيب محفوظ : الصورة والمثال» كتاب جديد للدكتورة لطيفة الزيات ، ضمن سلسلة كتاب«الاهالى» ، ويضم«مجموعة المقالات التى اندرجت فى التراث النقدى كأعمال لا يستغنى عنها أى دارس أو قارئ متعمق لنجيب محفوظ ، وهى : اللص والكلاب ، الطريق ، الشحاذ ، والشكل الروائى عند نجيب محفوظ من اللص والكلاب إلى ميرامار . حيث تركز الناقدة على نص من النصوص بهدف إلقاء الضوء على عالم نجيب محفوظ فى مجمله ، وهى تبدأ من الجانب التقنى لتنتهى بتحديد العالم الفكرى والفلسفى الذى يصدر عنه النص . وجانب آخر من الكتاب ، مقالات نقدية تنشر لأول مرة ، تحاول الناقدة استكمال ما بدأته بتعريف طبيعة المنظور المثالى الذى يصدر عنه نجيب محفوظ ، وبالتوصل إلى تحديد أدق لمصادره فى الفلسفة المثالية . وتقترح الناقدة الفيلسوف الألمانى هيجل كمصدر رئيسى فى رؤية نجيب محفوظ لوحدة الوجود ، ومنظور الشخصية الروائية وطبيعة فعل هذه الشخصية ، ملتزمة كعادتها بالنصوص القصصية كنقطة انطلاق» .

* عن سلسلة«اشراقات أدبية» صدر ديوان«ورقة من بطاقتى» لشاعر العامية المخضرم محمد النبوى سلامة . عن الشاعر كتب د . مدحت الجيار فى دراسته



المصاحبة :« وشاعر العامية المصرية محمد النبوى سلامة شاعر غنائى بالدرجة الأولى ولانعنى هنا أنه يكتب شعر الأغنية – على الرغم من نتاجه فى هذا السبيل – بل نقصد أنه ذو روح غنائى يشمل انتاجه جميعا .فموسيقاه واضحة وسلسلة ، وتصوراته قريبة المأخذ ، كما تتسلل الصور الشعرية إلى نتاجه فى تلقائية مؤثرة وفى غير تصنع».

*«تجاعيد الأسد» رواية جديدة للشاعر المغربى عبد اللطيف اللعبى ، صدرت لعبد اللطيف اللعبى من قبل أعمال : جبهة الأمل (شعر) ، قصة مغربية (نص شعرى) ، قصائد تحت الكمامة ، أذهرت شجرة الحديد ، مجنون الأمل (رواية) ، يوميات قلعة المنفى (رسائل السجن) ، الرهان الثقافى ، حرقة الأسئلة .

*«موسم زوع البنات» الديوان الأول للشاعرة العامية كوثر مصطفى ، صدر ضمن سلسلة«إشراقات أدبية» . كتب الرائد الراحل د . عبد الحميد يونس مقدمة قصيرة للديوان ، قال فيها :«والمقومات التى يتسم بها الأسلوب الشعرى فى هذا الديوان ، هى الصور ، والرموز الشعبية ، التى تؤكد الصدق الذى تنبض به النفوس التى عاشت ولاتزال تعيش مفتقرة إلى الطمأنينة وإلى القناعة والابتسام . وشعرها يعبر عن الوجدان الشعبى ، وفيها ملامح من الفروسية ، وإن غلبت عليها قوة الاحساس بالذات ، فهى ترفض التبعية والسير فى الركاب».

* ديوانان جديدان للشاعر د . فاروق مواسى صدرا بالأرض المحتلة . الأول بعنوان : الخروج من النهر ، والثانى بعنوان : قبلة بعد الفراق . ود . مواسى حصل على الدكتوراه فى الأدب العربى ، ويعمل معلما فى المدارس العربية بفلسطين المحتلة . وله عدة دواوين وكتب ، منها : فى انتظار القطار ، غداة العناق ، ياوطنى ، اعتناق الحياة والموت ، إلى الآفاق ، من شذور التعب .



* وفى الأرض المحتلة ، أيضا ، صدر ديوان الشاعر الفلسطينى عبد الناصر صالح«المجد ينحنى لكم» ، بمقدمة للكاتب سلمان ناطور . صدر لعبد الناصر صالح دواوين :« الفارس الذى قتل قبل المبارزة ،«داخل اللحظة الحاسمة» ،« خارطة للفرح».

* كتابان جديدان للدكتور غالى شكرى ، صدرا عن دار«فكر» للدراسات والنشر بالقاهرة . الأول هو : أقواس الهزيمة ، والثانى هو« أقنعة الإرهاب»، الذى يقوم فيه الدكتور غالى شكرى« بتحليل الأطر المرجعية للسلفية المعاصرة ، وتقويم العناصر التاريخية والثقافية التى شكلت دائرة العنف المغلقة خلال السنوات العشرين الأخيرة بدءا من أول السبعينات : حيث توازت وتقاطعت الثورة النفطية و«الانفتاح» وكامب ديفيد وحرب لبنان وحرب الخليج . وكان من نتائج ذلك أن تعددت أقنعة الإرهاب الطائفى والعنصرى ، وتهددت المنطقة العربية بالتحول إلى دويلات عرقية ومذهبية ، وهو التحول الذى يقيم حزاماً أمنيا لاسرائيل وامتدادا استراتيجيا لإيران».

* ثلاثة كتب جديدة صدرت عن« دار الغد» :

ديوان الشاعر محمد فريد أبو سعدة «الغزالة تقفز في النار» . وقد صدرت لأبي سعدة من قبل أعمال : السفر إلى منابت الأنهار ، وردة للطواسين .

الكتاب النقدي «تحولات الرواية العربية» للناقد عبد الرحمن أبو عوف ، الذي صدر له من قبل كتاب «البحث عن طريق جديد للقصة المصرية» . ويحتوي الكتاب على دراسات في أدب : الطيب صالح ، جبرا ابراهيم جبرا ، حنامينا ، غسان كنفاني ، غالب هلسا ، مالك حداد ، بهاء طاهر ، عبد الحكيم قاسم ، صنع الله ابراهيم وغيرهم .

* ديوان «اتصالات» للشاعرة إيمان مرسال ، وهو الديوان الأول لها .

* «الذي اقترب ورأى» مجموعة قصصية لعلاء الأسواني ، أهداها الكاتب إلى والده عباس الأسواني .

* العدد الجديد (١٥) من مجلة «الكاتب الفلسطيني» التي تصدر في دمشق ، وكانت قد توقفت فترة عن الصدور بعد الرحيل من بيروت . المجلة فصلية ويشرف على تحريرها عدد من الكتاب والادباء الفلسطينيين والعرب بسوريا . تضمن العدد مقالات ونصوصا لناجي علوش وغالب هلسا وخالد أبو خالد وشوقي شعث وسليمان العيسى وخالد البرادعي ونزيه أبو نضال وعبد المعين الملوحي .

* «رعايا ونستنتج البحر» كتيب شعري صغير للشاعر محمد القدوسي الصحفي بالشعب ، حول القضية الفلسطينية وانتفاضة الحجارة .

* «قافلة الغد» كتاب شعري مشترك أصدره - عن دار الغد - بالقاهرة سبعة شعراء هم : ابراهيم داود - أحمد الشهاوي - أحمد فؤاد جويلي - أمجد ريان - ظبية خميسي - محمد عبد الوهاب السعيد - مؤمن أحمد .

* «الجراد يحب البطيخ / تغريبة فلسطينية» رواية للفنان والكاتب الفلسطيني راضي شحادة ، صدرت بالقاهرة عن دار مصرية للنشر . راضي شحادة ممثل ومخرج وكاتب مسرحي ، قدم على مسرح الجمهورية - خلال أيام فلسطين الثقافية - عرض «عنتر في الساحة خيال» / مونودراما من تأليفه واخراجه .

* «بيت على حدود السما» المجموعة الشعرية الأولى للشاعر العامي حسن صابر ، صدرت عن دار البيادر بالقاهرة .

* للشاعر فوزي صالح ، صدر ديوان «من كتاب الفقو» ، عن دار الغد بمصر . صدرت للشاعر من قبل أعمال : إعصار في قاع النسيان (شعر) - تنويعات على الأوتار الخمسة (شعر) - تغريبة بني صالح (قصص) - الوقوف على انكسارات الخرائط (شعر) - كنوز قارون (رواية) .

* «الفن والانسان والأخلاق» كتاب جديد للناقد د . رمضان الصباغ المقيم بليبيا حاليا ، استاذا مساعدا بجامعة الفاتح . صدر له من قبل كتاب «الالتزام في الأدب والفن بين سارتر والماركسية» ، وله تحت الطبع ديوان بعنوان : حكايات من مكابدات سندباد .

* تحت عنوان «كراسات الفن المنحاز» صدر للشاعر أمجد ريان ديوان صغير بعنوان «حالة للشمس» . صدر لأمجد ريان من قبل : أغنيات حب اللأرض (مع طلعت شاهين) ١٩٧٣ - الخضراء ١٩٧٨ ، وكراسة : أحرث وهج النخيل ١٩٨٣.

* «المرأة الجديدة» طبعة جديدة أصدرتها سلسلة «كتاب اليوم» من كتاب قاسم أمين الريادي ، الذي ساهم في تحرير المرأة المصرية منذ ثلاثينات هذا القرن .

* «الصحفيون» مجلة شهرية جديدة صدرت عن «نقابة الصحفيين» وهي « متخصصة في الفنون الصحفية» . يرأس تحريرها مكرم محمد أحمد ، ويرأس تحريرها تنفيذيا صلاح عيسى . ويحتوي العدد على حوار مطوّل مع أحمد بهاء الدين أجراه صلاح عيسى وأحمد عبد التواب ، والعديد من المتابعات الصحفية والمهنية المحلية والعالمية .

* « الشعر العربي الحديث : بنياته وابدالاتها » كتاب جديد للشاعر المغربي محمد بنيس . وهو الجزء الأول من كتاب كبير سيخرج في ثلاثة أجزاء . الجزء الذي صدر بعنوان « التقليدية» « وهو يشمل مقدمة نظرية موسعة حول الشعر العربي

الحديث والشعرية ، ثم يليها القسم الخاص بالتقليدية وفيه يتسع التناول لعناصر وبنيات نصية من خلال أربعة شعراء هم : محمود سامى البارودى وأحمد شوقى (مصر) ومحمد بن ابراهيم (المغرب) ومحمد مهدى الجواهرى (العراق) » .

* «الرماد الصباحى» ديوان جديد للشاعر محمد حسيب القاضى ، صدر عن دار المستقبل العربى . صدر للشاعر من قبل : فصول الهجرة الأربعة - نشيد للبندقية والرجل - أربعاء أيوب - أقبية الليل .



رسالة باريس

ماذا قال طه حسين للغرب؟

مجدى عبد الحافظ

اخيرا وبعد انتظار دام طويلا صدر فى باريس كتاب عبد الرشّيد الصادق محمودي« من الشاطىء الاخر - طه حسين - فى جديده الذى لم ينشر سابقا »، وذلك فى طبعة فاخرة صادرة عن شركة المطبوعات للتوزيع والنشر(بيروت - باريس(وهو عبارة عن مائتين وثمانى صفحات من القطع المتوسط. وتكمن أهمية الكتاب فى أنه أضاف إلى ببلوغرافيا طه حسين، خاصة فيما سمى بالقائمة الكاملة التى أصدرها د. حمدى السكوت ود. مارسدن جونز فى كتابهما« اعلام الادب المعاصر فى مصر»، أضاف الى هذه القائمة ما يؤكد على أنها« ليست كاملة لا كما ولد كيفا » - على حد تعبير كاتبنا - والحق أن اهمية الكتاب ليست فقط فيما اضافه إلى هذه الببلوغرافيا ، ولكن إلى الابعاد الهامة التى تضفيها هذه الكتابات على شخصية ومواقف طه حسين، بحيث أن اى دراسة جادة عن عميد الادب العربى لا يمكنها الاستغناء عن هذا الكتاب الهام، وبالتالى فان ما كتب ايضا عن طه حسين يمكن ان يراجع فى ضوء هذه الاطلالة الجديدة التى احاطنا بها هذا الكتاب.

والحق ان المترجم قد تجشم من العناء والتعب على مدى سنوات ما لا يمكن ان يتحمله سوى باحث مدقق من طراز خاص، أخذ على عاتقه مهمة البحث قبل الترجمة وهنا تكمن اهمية الاسهام الذى قدمه، فنجده يقدم فى مقدمته ما عاناه فى جمع مادة هذا الكتاب فى اسلوب بلاغى ينم عن دقة ورقة، دقة الباحث الحصيف، ورقة الكاتب الذى آنس طه حسين اعواما طويلة فيقول :« وكان ينتابنى أحيانا شعور باننى أجاهد قضية خاسرة وابحث عن عصر تجاوزه التاريخ فلم يعد يهتم به أحد، وكان الرجوع إلى وثائق ذلك العصر والتنقيب فيها يبدو احيانا ضربا من العبث على ضوء الحرائق المشتعلة»(١١). الا ان روح الباحث وتشوقه للمعرفة هى التى تتغلب إذ« كان ذلك الفشل هو الحافز إلى البحث المنظم. فقد حز فى نفسى ان تبقى هذه الكتابات مهملة أو معرضة للضياع»(١)، وبما ان رحلة البحث لمن يعانيه دائما برغم مشقتها وصعوبة دروبها، هى رحلة من نوع خاص بكل المقاييس خاصة حينما يضع الباحث يده على بعض مفاتيح بحثه« ولما تقدم البحث شيئا ما تفتحت لى أبواب من المتعة والفائدة عوضتنى عما لقيت من مشقة»(ص ١٢).

وعبد الرشيد محمودى كان واعيا منذ البداية

بصعوبة المهمة التى تبناها، ليس فقط فى جمع مواد الكتاب وكان البعض منها شديد الندرة، ولكن ايضا فيما ينبغى ان تكون عليه الترجمة والتقديم، خاصة بما يليق وعميد أدبنا العربى إذ« على المترجم الذى يتصدى لهذه المهمة أن يضع فى اعتباره على الدوام مؤلفات طه حسين بالعربية »(ص ١٢(. والحق ان كتابات المحمودى السابقة عن طه حسين تشهد له بعمق الفهم واطلاعة الواسع على كتابات صاحب كتاب الايام، وهو ما أهله لهذه المهمة الشاقة التى عرف منذ البداية ابعادها حينما رأى« أن مثل هذا المترجم لا ينبغى ان يقتنع بالدقة، فليس من حقه ان يرد طه حسين إلى أهله بلغة رثة ينكرونها »(ص ١٢(. وكاتبنا يعترف بصعوبة تحقيق هذه المهمة، الا إنه يؤكد فى تواضع جم« ولكننى بذلت اقصى ما استطيع من الجهد فى التوفيق بين عربية طه حسين كما اعرفها ومقتضيات الفرنسية كما كتب بها »(ص ١٣). ويظهر الجهد الواضح وشخصية المترجم فى كل صفحات الكتاب، ليس من خلال ترجمته الرصينة فقط، ولكن من خلال ما وضعه من هوامش يشرح فيها احيانا ما خفى فى النص، ويذكر احيانا اخرى المراجع والكتابات التى يمكن الاسترشاد بها لمن اراد الاستزادة، ويورد بعض نصوص طه حسين الاخرى بالعربية ليترك القارىء يقارن بنفسه بين النصين، وفى مرات اخرى يعطى رأية ويعلق على بعض ما كتبه البعض عن العميد. ونكتشف من خلال هذا كله مدى حب وولاء المترجم لطه حسين والذى يتبدى فى كلمة يكتبها. ولا يتورع عن اعطاء حكما على اسلوب طه حسين بالفرنسية« فأسلوبه متنوع يتراوح بين لغة الحديث العادية وبين لغة العلماء والمثقفين، ولكل من هذين النهجين فى التعبير صعوباته الخاصة »(ص ١٢(، ونجد حكما آخر على هذه الكتابات التى يرى ضرورة قراءتها من حيث آنها« موجهه إلى جمهور غربى أو على الاقل ذى ثقافة غربية. فسوف نلاحظ عندئذ كيف يحاول التواؤم مع جمهوره وكيف يسعى إلى بث رسالة تختلف على نحو أو آخر عما يقول لقرائه العرب، فكأنه وسيط بين الثقافتين».

ويقسم المحمودى الكتاب بعد مقدمته إلى خمسة موضوعات الاول منها تحت عنوان« على سبيل التمهيد» يجيب فيها طه حسين على أسئلة مجلة EFFORT، وأهمية الاجابات تعود إلى أنها كانت تجيب على الاسئلة : كيف تكتب؟، لماذا تكتب؟، لمن تكتب؟. والموضوع الثانى« خواطر عن بعض أعلام العصر» يعرض فيه العميد آراءه عن الشيخ محمد عبده، وتوفيق الحكيم، واندريه جيد، ومختار، وألجاريتى. فنجده لاول مره يقوم بنقد الاستاذ الامام وهو ما لم يألفه القارىء من قبل فى كتابات طه حسين العربية عن الشيخ محمد عبده. ويتحدث باطراء وتقدير عما اضافه توفيق الحكيم للمسرح العربى من خلال رؤية نقدية لمسرحيات الحكيم الاولى« أهل الكهف» و رواية« عودة الروح»، و« شهرزاد». وهو يشيد ايضا بمختار على ما قدمه للفن فى مصر، وما احدثه من نهضه فنية بهرت الجميع حتى شيوخ الازهر. وفى دراسة أخرى عن« الكاتب في المجتمع المعاصر» يناقش فيها الظروف الاجتماعية والفنية التى تكتنف عمل الكاتب من خلال وسائل الاعلام المختلفة، وما يجب ان يكون عليه اسلوب الكاتب، كما يناقش بعض القضايا الهامة كالتفرغ، ورعاية الفنون، والدور الاجتماعى للكاتب... الخ، والموضوع الثالث تحت عنوان« دراسات» وهى بعض الدراسات التى انجزها طه حسين للمشاركة فى بعض الملتقيات الدولية، وتعتبر اهم هذه الدراسات« الاتجاهات الدينية فى الادب المصرى المعاصر»، وهى تحاول تفسير وتقويم ظاهرة الكتابات الدينية التى شاعت فى الثلاثينات. وايضا دراسة عن« استخدام ضمير الغائب فى القرآن كاسم إشارة»، وهى الدراسة النحوية الوحيدة لطه حسين، وهى المرة الوحيدة التى ينشر فيها نص هذه الدراسة كاملا، ودراسة أخرى بعنوان« مسيرة الشاعر الكبرى» وهى دراسة عن المتنبى تتجاوز كتابه« مع المتنبى» لاشتمالها على عناصر جديدة.. الخ والموضوع الرابع تحت عنوان« بيانات وتصريحات»، ويشتمل هذا الجزء على كلمات وآراء طه حسين فى المحافل الدولية، أو فى الصحافة... الخ ثم الموضوع الخامس الذى يشتمل على رسالتين خاصتين من العميد يوجهما الى مفتاح طاهر وإلى رئيس تحرير «كراسات الشرق» وانحصار كتابات

طه حسين التى قدمها محمود فى الفترة من ١٩٢٨ إلى ١٩٦٩ تعطينا تصورا عن مدى تزايد أهميتها حيث شهدت اهم فترات ابداع عميد الأدب والفكر العربى، كما أنها شهدت سنوات الأزمة، عند تعرضه للاضطهاد فى الفترة من ١٩٣٢ حتى ١٩٣٤ وطرده من الجامعة، وعند نشره فى ١٩٣٧ لكتابه «الشعر الجاهلى»، كما أنها شهدت أيضا أحداثا سارة فى حياة العميد.

فى ختام هذا العرض السريع نوجه تحية حاره لدأب ومثابرة الباحث المدقق والترجم الحصيف موقنين أنه اضاف بهذا العمل إلى جملة كتاباته ماسيحسب له على الدوام..

ندوة «الثقافة والمثقفون فى دول الخليج العربى»

سعدية مفرح

فى الاسبوع الثقافى الاول لمجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية المقام تحت رعاية مدير جامعة الكويت الدكتور شعيب عبد الله والذى عُقد تحت شعار «دول مجلس التعاون الخليجى.. الواقع والطموح» أقيمت ندوة حول» الثقافة والمثقفون فى دول الخليج العربى «أدارها الدكتور حسن الابراهيم وزير التربية السابق وتحدث فيها بصفة اساسية الدكتور محمد الرميحى رئيس تحرير مجلة العربى وقام بالتعقيب على محاضرته الدكتور محمد جابر الانصارى مستشار ولى العهد فى دولة البحرين.

وشارك فى المناقشة عدد من المثقفين واساتذة الجامعة فى مقدمتهم الدكتور عبد المالك التميمى والدكتور اسماعيل الشطى والدكتور سليمان العسكرى والدكتور طعمه الشمرى والاديب عبد الزراق البصير.

بدأ الندوة مديرها الدكتور حسن الابراهيم بالحديث عن الثقافة والمثقفين موضحا ان العلاقة بينهما وثيقة، ومؤكدا على اهمية الترابط بينهما من اجل تقدم المجتمعات

.. وقال الدكتور حسن الابراهيم فى تقديمه للندوة انه لايمكن تصور وجود ثقافة أيّاً كان نوعها بدون و جود مثقفين يرفدونها ويتفاعلون معها.. وان العكس ايضا صحيح فلا يوجد مثقفون الا مع وجود ثقافة.

الثقافة والمثقفون فى الخليج:

ثم ألقى مدير الندوة الدكتور محمّد غانم الرميحى محاضرته التى كانت اساسا لحوارات الندوة ومناقشاتها والتى كان عنوانها «الثقافة والمثقفون فى الخليج .. هل هناك ازمة؟» بدأها بمحاولة لتحديد مفهوم كلمة الثقافة التى وصفها بأنها اكثر الكلمات غموضا، موضحا ان ذاتها لاتظهر انطلاقا من ذاتها بل بارتباطها مع اشكال اخرى من الوجود البشرى الاجتماعى. وأنها - أى الثقافة - تعنى ثقافة العصر وثقافة البيئة، وانها بذلك نسبية بنت عصرها محدودة جزئيا بمكان ومجتمع. وخلص الدكتور الرميحى من ذلك الى تعريف لمفهوم ست مشاكل للثقافة حدده فى انها: معرفة الانسان بما هو مستطاع فى عمره حسب امكانياته وقدراته وبيئته التى يعيش فيها والامكانيات المتاحة لديه وفى مجتمعه. ولكنه قال انه مع ذلك يبقى هذا التعريف قاصرا كقصور تعاريف كثيرة للثقافة. وان هذا التعريف يعنى ايضا أن الثقافة والخبرة لاتكتسبان لتختزن بل هى عملية تراكمية وتبادلية فى آن واحد.

وانتقل المحاضر بحديثه الى الثقافة والمثقفون فى الدول العربية فقال انهم الملتزمون بالمعرفة واهداف المجتمع وهم المحرك للطاقات الابداعية فى المجتمع، وهم المبشرون بالنهضة، وأردف ان الثقافة كتراث تراكمى داخل المجتمع، قد مرت بتقاطعات كثيرة ذات بعد اجتماعى واقتصادى، وفى بداية القرن فان حركة ثقافة المجتمع بدأت مع انشاء المدارس على يد بعض المستنيرين وهم مثقفو ذلك العصر.

وعلى الرغم من ذلك فقد لاقت التجربة مقاومة شديدة لاسباب اقتصادية وقيمية، ويخوض المستفيدون (المثقفون) فى ذلك الوقت معارك مع المجتمع من اجل تثبيت مفهوم التعليم، وكانت المعارك نفسها قد دارت بين جيل الرواد فى مجال الكتابة والصحافة وبين المجتمع، او ما يمكن تسميته وسطا بين التيار الاصلاحى والتيار المحافظ، وقد بلغت حدة المعركة ان اهدر المحافظون دم الاصلاحيين.. ولم تكن حدود الاقطار السياسية تحد عمل المثقفين.

وكان الدكتور الرميحى قد قدم، ومن خلال ايجاز شامل، تحليلا علميا عن الثقافة فى مجتمعات الخليج قبل النفط مبينا صعوبات نشرها وكيف تأثر الجو الثقافى العام فى هذه المرحلة بما يحدث فى اقطار عربية اخرى. فلما جاء النفط وارخى بظلاله على المجتمع الخليجى المنفتح والمتطلع للتقدم بالمعنى العام للكلمة نهضت البيئة الاجتماعية فيه وسارعت للتغيير وبالتالى تطورت الثقافة فى كل اقطار الخليج خلال العقود الاربعة الماضية وما زال نسيجها الاجتماعى يشهد تطورا فى هذا المجال. وابدى المحاضر ملاحظته فى هذا الخصوص بأن التطور فى مجمله بدأ احاديا ومتفرقا وما لبث ان تقارب فى السياسات والتوجهات.. وان الراصد العلمى يستطيع ان يحدد سمات خمسا لملامح صورة الواقع الثقافى فى الخليج العربى وهى:

السمة الاولى استمرار التأثير العربى فى مجمل الصورة الثقافية فى منطقة الخليج.

السمة الثانية ان هناك صراعا فكريا دائما بين مدرستين: هما مدرسة المجددين ومدرسة المحافظين.

السمة الثالثة تأثرت الثقافة فى الخليج بالتسارع الاجتماعى الناتج عن التحولات الاقتصادية وانفتاح المجتمعات على الخارج بشكل عكسى.

فقد تزايدت حدة المحافظين فى المطالبة بما يسمونه المحافظة على كيان المجتمع وحمايته، وتشكلت منهم ومنظمات لمواجهة تيار الاصلاحيين.

السمة الرابعة ظهرت بالمنطقة اشكال جديد للتعبير عن الاداء الثقافى، وظهرت اجناس ثقافية لم تكن موجودة من قبل.

السمة الخامسة احدى الظواهر المهمة المعاصرة وهى ما يمكن ان نسميه الاختلال الثقافى والتى تتمثل فى مظاهر كثيرة منها غياب عناصر التوازن الثقافية للمواطن.

احتياج معيشى

وبعد ان انتهى الدكتور محمد الرميحى من محاضرته القيمة.. تلى الدكتور حسن الابراهيم مدير الندوة اعتذار المعقب الدكتور محمد جابر الانصارى عن الحضور لظروف خاصة وقام نيابة عنه بقراءة تعقيبه الذى ارسله للندوة.

اعلن فى بدايته ان الدكتور الرميحى قد عالج فى محاضرته كثيرا من الجوانب النظرية والتطبيقية الملتصقة بصميم الموضوع وان ذلك جاء فى كثير من الاحيان بمس حليم ومتأن وهو ما لا يستطيعه هو نفسه رغم اتفاقه على ذلك مع المحاضر فى ندوة فكرية سابقة.

وقال الدكتور الانصارى فى تعقيبه ان الثقافة لايمكن ان تزدهر بشكل اصيل الا اذا كانت احتياجا معيشيا لاغنى عنه لانه يرى ان منطلق الثقافة يبدأ من هذا الاحتياج بمعناه العلمى قبل الذهنى وقبل الشعورى ايضا.

وتساءل الدكتور محمد جابر الانصارى من خلال تعقيبه عن اهمية العمل الثقافى لمجتمعات حياتها تقوم على الريع المالى لكى يصل لايمر بالضرورة عبر قنوات الجهد الثقافى الذاتى الحقيقى للمجتمع، معلنا ان تلك الصورة المتشائمة يجب ان نعمل على تغييرها باعادة ترتيب الاولويات وتصحيح المقاييس والمعايير الاساسية فى حياتنا. مؤكدا انه لكى تسترد الثقافة فى خليجنا العربى عافيتها ان تتجاوز الكيانات الصغيرة التى وضعت فيها، وعليها التحرر من مصطلح «الثقافة الخليجية» الذى ساد عصر النفط لانه تصنيف وضعه الاساتذة الاجانب فى الجامعات الغربية ليخدم مخططاتهم اذ انه لاتوجد سوى ثقافة عربية فى الخليج ويتفاعل معها الخليج ويردفها الخليج.

وعليها ان تصل ما بينها وبين الثقافة الانسانية فلن تعيش ثقافة قومية او محلية اذا قطعت ما بينها مع هذه الثقافة من جذور.

واختتم د. الانصارى تعقيبه متسائلا هل المثقفون

فى الخليج يتصفون بموقف من الحياة والكون وقضايا المجتمع والانسان والذى لابد منه لاى نتاج ثقافى وبتبلوره يتدفق هذا النتاج غزيرا عفويا.

الثقافة والسياسة والتشرذم

ثم فتح باب النقاش الذى بدأه الدكتور عبد المالك التميمى الاستاذ بكلية الاداب بجامعة الكويت بالاشارة إلى الحذر الذى تناول به الدكتور الرميحى الموضوع والى انه كان يرى ان يتم تحديدا اوضح للمفاهيم المطروحة مع ربط الثقافة بالواقع الذى يجب ان يتم تشريحة بالنسبة للتعليم وامية المتعلمين والتهميش الثقافى وعلاقة الثقافة بالحرية وتراجع دور المثقفين.

وقال د. التميمى انه لايمكن تغيير حقيقى فى المجتمع دون رائد للمثقفين وان التعليم سحبت منه الثقافة اكتفاء بمعناه المعرفى وميلا بها الى التهميش والتسطيح وذلك لايمكن من بناء حضارة قوية.

بعده اشترك فى النقاش الدكتور اسماعيل الشطى رئيس تحرير مجلة المجتمع مبتدئا بالقول ان المحاضرة ناقشت الثقافة ولم تتطرق الى المثقفين، وانها ربطت هؤلاء بالمعرفة بينما يجب ربط مفهوم الثقافة والمثقفين بأهداف المجتمع فقد يكون هناك متعلمون او متخصصون ولكنهم غير ملمين بمشاكل مجتمعاتهم ولا يتأثرون بها.

.. وهؤلاد لايمكن ان نصفهم ضمن المثقفين الذين يمكن ان يدخل فى زمرتهم رجل ذو حصلية علمية قليلة ولكن معرفته بأحوال امته كبيرة. فالمثقف دائرة اهتمامه عامة وليست خاصة.

وقال الدكتور طعمه الشمرى عميد مساعد كلية الحقوق بالكويت-: ان الحدود السياسية وتشرذم الدول العربية والقيود التى ترد على حرية النشر تقف حائلا دون بروز دور المثقف فى خدمة هذه الامة.

فهذه الحرية كانت متاحة للمواطن العربى عندما كانت الاوطان ترزح تحت ظل الاستعمار اما عندما تحررت واصبح المواطن هو صاحب الحكم فرضت عليه قيود كثيرة سلبت حريته فى الثقافة.

وأكد الدكتور سليمان العسكرى الامين المساعد للمجلس الوطنى للثقافة والفنون والاداب على ما ذكره د. الانصارى فى تعقيبه من ان الثقافة العربية واحدة لا يمكن تجزأتها وان التيارات الفكرية العربية كلها تنبع من مورد واحد. واضاف فى مناقشته ان قطع الطريق على التطور الطبيعى للخليج ونموه الثقافى لانه خلق حالات من الارتباك والاضطراب ووضعنا كأننا جزء منفصل عن العالم وكثر ترديد ثقافة خليجية وكأنها منفردة وبعيدة عن الثقافة العربية وهذا غير حقيقى فهذه الثروة المفاجئة هى التى خلخلت ثقافتنا، وجعلتنا نختار انواعا من الثقافات الضحلة والمطلوعات التافهة ولم تمارس اجهزة الرقابة دورها فى اغلاق الابواب امام كل ما هو سيء وشاذ ولا يمت لوعينا وتقاليدنا بصلة فأصبح شبابنا عرة لهجوم غير منضبط لا يجد معه مكتبات او مراكز ثقافية متقدمة رغم الثراء الذى عليه مجتمعاته.

وشارك فى النقاش الاديب عبد الرازق البصير الذى اكد على انه لابد ان توضع قيود وحدود على الحرية فى مجال الكتابة والنشر. كما عارض رأى النعقب الدكتور الانصارى الذى يقول بأن الثقافة اوسع من ذلك واكبر من هذا النطاق..

توضيح حول ندوة «عشق أباد»:

هل يجدى نقاش معصوب العينين؟

غسان زقطان

فى النصف الثانى من العام الماضى ثارت جدالات كثيرة بين عدد من الكتاب والمثقفين حول الروائى الفلسطينى إميل حبيبى، وموقفه من مؤتمر «عشق أباد» لكتاب آسيا. وهنا رأى للشاعر الفلسطينى غسان زقطان الذى حضر المؤتمر مندوبا عن دائرة الثقافة منظمة التحرير الفلسطينية، حول مناهج التحاور فى القضية المطروحة وأساليب النظر إليها فى ثقافتنا العربية.

أدب ونقد ..

الآن هدأ الجدل قليلاً، كأنها الحرب تعود الى بيتها مغْبرة بلا غنائم، فقط صيحات العائدين وظلال بعيدة لكلام قيل فى عاصمة التركمانيين حرس طريق الحرير» التى اندثرت دروبها، وبقى حراسها ينتظرون قوافل و تجارة لاتجىء لابد ان الصفحة الثقافية فى جريدة الاخبار المصرية التى يحررها الكاتب جمال الغيطانى» تتنفس الآن بشكل طبيعى اشتباك طويل حملت خلاله روايات عديدة ومتناقضة لحقيقة واحدة...، حقيقة لامسها الجميع ولم يقطفها أحد. الحدث هنا عن الجدل الذى اثير حول ندوة عشق أباد «حيث التقى مثقفون من آسيا كنت بينهم منتدباً عن دائرة الثقافة فى م. ت. ن. وممثلا لدولة فلسطين والفلسطينى الثانى المشارك فى الندوة الى جانب الكاتب «إميل حبيبى» الذى حضر ضمن الوفد القادم من اسرئيل بصحبة الشاعر الاسرائيلى «ناتانزاخ».

ولعل ما سمح باتساع الجدل وأنتشاره على هذه المساحة الشاسعة من الروايات و «الأقاويل» هو ان الندوة لم تخرج كالعادة ببيان ختامى يلخص أعمالها وأراء المشاركين بها، وكانت الوثيقة الوحيدة التى صدرت عنها هى ما اصطلح على تسميته «نداء عشق أباد»، وهو نص قمت بصياغة ووضع خطوطه الرئيسية بالاشتراك مع إميل حبيبى» بعد نقاش طويل ومسؤول، كما اطلعت عليه الوفود العربية وبعض الاسماء ذات الاهمية التى شاركت فى أعمال الندوة، هذا النداء لم ينشر فى جريدة الاخبار!! رغم أن نشره كان يمكن ان يجيب على الكثير من الاسئلة التى طرحت خلال الجدل.. وكان يمكن ان يكون رداً على مقالات كاملة نشرت فى السياق نفسه.

ورغم ذلك فالقضية ليست هنا، كما انها ليست فى تفاصيل النقاش الذى جرى فيما بعد، لقد تم اعتقال النقاش تماماً ودفعه معصوب العينين الى طرق خاطئة بحيث اختصرت المسألة بتصرفات «إميل حبيبى» خلال

الندوة، فيما قاله الرجل ومالم يقله، وأقترب عند البعض حتى لامس الوشاية.

أعود فأقول ان الجوهري لايكمن في سلوك «إيل حبيبي» وطريقته في التعبير عن آرائه.. هذا يندرج في التفاصيل، ولاأعتقد ان القارىء مشغول الى هذه الدرجه بانطباعات شخصية تحولت تحت سطوة الشعار الى حقائق راسخة تدين الرجل. لقد كان هناك ديكتاتورية متوازية في جنبات الكلام، وبقليل من التركيز سنكتشف ان المطلوب من «إميل حبيبي» هو ان يشبهنا تماماً، ان يتحدث بمفرداتنا ومصطلحنا وقاموسنا السياسي، وان يحلل الامور بطريقتنا فقط، كان مطلوباً منه ان يتقمص ذاكرتنا الشخصية وتاريخنا الشخصي دون أي حساب لتجربته هو واستنتاجه هو وخصوصية موقعه وخبرته، دون حساب لتاريخه ونضاله.. عليه باختصار ان يكون مانديد نحن لامايقترحه هو... هذه هي مشكلة الحوار في «عشق أبّاد»،وهي مشكلة الحوار ايضاً على صفحة «الاخبار»، وهي في مستواها الاهم مسألة ديمقراطية بحتة.

هذا الاسلوب تحديداً في اعتبار الرأى الآخر شراً مطلقاً، الذي يبدأ من نقطة تعني الآخر وتدميره تماماً ليؤسس هو خطابه وقوله كمرجعية وحيدة للحق، هو الذي ساق الجدل الى ذلك الحيز الضيق وأبعد عنه جدواه وفائدته، فالمطروح كان اكثر عمقاً وشمولاً وغنى،... باختصار وبدون مقدمات كنا نناقش، بوعي أو بدون وعي، مبادرة السلام الفلسطينية وبرنامج منظمة التحرير،وتحديداً أكثر جوانبهاحساسية ودقة وإثارة للاسئلة: وهي العلاقة مع «معسكر السلام في اسرائيل» والحوار الامريكي الفلسطيني والفلسطيني الأوروبي

ان الكثير من الاسئلة والالتباسات يمكن ان تدخل عبر هذا العنوان، اسئلة تبدأ من التعريف وتتدرج في ارتباكها متوازية مع الشوط الذي قطعته المبادرة، والذي أحرزت خلاله مكاسب سياسية هامة للشعب الفلسطيني على الأرضية التي أوجدتها الانتفاضة الفلسطينية وباتجاه الأفق الذي افتتحته.

* * *

إن التعامل مع الانتفاضة الفلسطينية كحركة معزولة عن التحرك السياسي الذي رافقها، واستبدال النتائج السياسية الملموسة والمرتقبه منها بتقديس مجرد «وتضامن غير مشروط من تضحيات الشعب وبسالته، ستكون دون شك قراءة منقوصة وغير ذات جدوى. انه بالضبط عزل المقدمات عن النتائج، عزل البطولة عن امكانية الانتصار، والذهاب بعيداً في تقديس الأداة دون النظر الى المؤدى... لذا ستبدو الانتفاضة في نظر البعض معزولة عن سياقها التاريخي عن: هبة البراق ١٩٢٩، وثورة ١٩٣٦، ونكبه ١٩٤٨، وأنطلاقة الثورة ١٩٦٥، ومعركة الكرامة ١٩٦٨، وايلول ١٩٧٠ وأنتفاضة غزة، وحرب لبنان وحصار بيروت ثم حصار المخيمات..

ستكون الانتفاضة معزولة عن نزح ابراهيم وابراهيم طوقان وعبد الرحيم محمود ومعين بسيسو وغسان كنفاني وابو سلمى وناجي العلي...

وهي في النهاية ستكون معزولة عن منظمة التحرير الفلسطينية التي استطاعت ان تكون بجدارة ذاكرة هذا الشعب ووعيه الوطني وليست اطاره فقط.

الانتفاضة هي حصلية كل هذه التجربة، هي امتدادها وشكلها الملائم في هذه اللحظة بالذات، وهي قابلة للتحول والتشكل من جديد وفي سياقها يتحرك البرنامج السياسي ويتطور ويأخذ اندفاعه وجدواه. حتى لاتبقى البطولة غاية مجد ذاتها وحتى لايتم أسرها في صفات جاهزة ومنتقاه ترضى اللغة ولاتنسجم مع الواقع.

تحت هذا الضوء وفي هذا الافق بالضبط يجب ان ينظر الى مقررات المجلس الوطني الفلسطيني الاخير المنعقد في ؛ .وفي ضوء الانتفاضة ايضاً يمكن ان يكون لإعلان الاستقلال الفلسطيني معناه وضرورته.. وفي سياقها فقط يمكن ان نتحدث عن اتصالات ب «معسكر السلام في اسرائيل كجزء من مبادرة فلسطينية شاملة لها قدرة الخطاب، وقدرة الفعل.

بهذا الوضوح يمكن لنا ان نحدد «معسكر السلام».. هذا، وهو كل من يعترف بالحقوق المشروعة الكاملة للشعب الفلسطيني، بتقرير المصير واقامة

الدولة المستقلة وعاصمتها القدس.

هذا الحوار لم يعد سراً، بل هو جزء ثابت من برنامج منظمة التحرير وميدان اساسى فى الصراع مع العدو وهناك خطوات هامة قطعت فى هذا المجال ليس آخرها لقاء طليطله «الذى جرى بين وفد منظمة التحرير ووفد ضم اكثر من « ٤٠كاتبا » من اليهود الشرقيين، والذى جرى فى مطلع تموز الماضى.

قد يقال هنا ان من حق الفلسطينين اختيار السبل الملائمة لتحركهم السياسى، ولكن على الا يفرض هذا التحرك على الاخرين، وهنا يمكن ان نشير الى ان «إميل حبيبى» فلسطينى ايضاً.

أحاول ان أصل الى السؤال الرئيسى الذى يطرح نفسه بقوة بعيداً عن دراسة وتفكيك ثم اعادة تجميع سلوك «أميل حبيبى» فى عشق أباد.. وهو دور المثقف العربى والفلسطينى تحديداً فى دعم نضال الشعب الفلسطينى، فى إسناد الانتفاضة؟!، وكيف يمكن ان يجد هذا المثقف لطاقاته مكاناً يستطيع من خلاله ان يقدم شيئاً ملموساً لهذا الشعب والثورته؟.

* * *

المتتبع لانعكاسات الانتفاضة على نتاج المثقف العربى سيجد ان خيطاً من الندم الغامض، من الاحساس بالذنب كان دائماً يلمع فى القول الثقافى العربى يصل فى تطرفه الى جلد الذات وإطلاق الاتهام على المحيط، الماضى والحاضر.. على قاعدة ان الانتفاضة هى البديل الطاهر والوحيد لكل شىء... من هنا كانت الانتفاضة ظاهرة مقدسة لايجوز تحليلها ولايمكن لألوهيتها ان تدنس ببرنامج سياسى، او امكانية البحث عن رؤيا جديدة للواقع الفلسطينى، كأن المطلوب من الفلسطينيين ان يواصلوا اداء الضحية اللازم للمشهد العربى المعاصر: فى هذا السياق تم عزل الانتفاضة عن تاريخها وعن مؤسستها السياسية واطارها الوطنى منظمة التحرير الفلسطينية، وفى نفس السياق تم تفكيك الانتفاضة داخل القول الثقافى العربى الى مشاهد درامية تشبة صفة البطولة المنجزة والمعدة سلفاً فى ذهن النص ... ولتكتمل الطهارة كان لابد ان تصبح «إنتفاضة اطفال الحجارة» فعزلت مرة اخرى وفى أرضها عن اجيالها وحصرت فى جيل محدد لم يلوثه الوا ع الردىء الذى لايحبه المثقف... ان التوسع فى هذا المجال يحتاج الى حيز مختلف وقراءة اكثر شمولاً، ولكن الاشارة اليه ضرورية فى سياق هذا التوضيح.

رغم ذلك فالانتفاضة مستمدة وسؤالها بقى معلقاً مثل حجر ثقيل فى هواء سحرى...، وسيكون لدى المثقف العربى اكثر الطرق سهولة واقلها تكلفة للخروج من مأذق يومى متصل باتت تفرضهُ عندما تحولت من حدث الى واقع مجاور يفرز نتائجه ويقدم صدمته... ثمة «لا» جاهزة دائماً، وثمة تحليل منجز يتلاءم مع خراج ومصلحة وجغرافية المثقف وتجربته، وعلى الحقائق ان تشبهنا، وعلى الاحداث ان تتشح برؤيتنا..: وبهذا لايكون الموقف مكلفاً، بل ونستطيع ان نكون معارضة ايضاً!.

* * *

هل اعود لأتذكر ماكتبه الشاعر الاردنى «خالد محادين» فى الشرق الاوسط» واعاد «جمال الغيطانى» نشره، من باب الاهمية!!، فى «الاخبار» القاهرية. لقد غادر «محادين» الموضوع برمته حين لم يذكر الحقيقة وهو فى هذا خارج النقاش تماماً، ولا ادرى ما الذى يدفع صحفياً كالزميل «محادين» لتقويل «إميل حبيبى» مالم يقله... بل لمصادرة حضورنا جميعاً، وسرد رواية مختلفة لما جرى فى الندوة، ثم للحديث عن نداء صدر فى غياب الوفود العربية كاملة بعد أنتهاء الجلسة وانسحاب هذه الوفود!! ولايتضمن اى نوع من الحقوق الوطنية للشعب الفلسطينى. فقط سأقول هنا ان «إميل حبيبى» لم يذكر مصطلح «المناضلين الصهاينة» ولم يتهم الوفود العربية بعرقلة السلام الذى تنشده اسرائيل، والوفود العربية لم تنسحب من الجلسة الاخيرة، والنداء الذى صدر اخذت نقاطه بالضبط من مقررات المجلس الوطنى الفلسطينى الاخير ولم يعترض عليه «إميل حبيبى» بل ساهم فى صياغته ووضع خطوطه الرئيسية.. كيف لى ان اناقش «محادين» الآن وعلى أى قاعدة... لقد خيل لى للحظة انه يتحدث عن مؤتمر آخر ومع اشخاص آخرين... بل انه تجاوز ذلك ليخبرنا بصراحة فى معرض رده على الاستاذ «سعد كامل» انه غير معنى بمقررات المجلس الوطنى

الفلسطيني... ثم وببساطة تحدث باسم الشعب الفلسطيني معلناً ان هذا الشعب في أنتفاضته لايوافق على المبادرة السياسية لمنظمة التحرير الفلسطينية!!... استطيع ان افهم تماماً ان الزميل «محادين» غير معنى بما تصدره المؤسسة السياسية الفلسطينية... ولكن ليسمح لنا ان نقول ان احد محاور صراعنا مع مجموعة القتلة الحاكمة في «اسرائيل» هو أننا لانساوم على ان م. ت. ف. هي الممثل الشرعي والوحيد للشعب الفلسطيني وان هذا الشعب يلتف حولها وحول برنامجها السياسي... ولانبالغ اذا قلنا ان هذا هو جوهر الصراع الآن... وهذا بالضبط ماتقوله بيانات القيادة الوطنية الموحدة للانتفاضة... وهتافات الشعب في شوارع الارض المحتلة... في حين يعلن العدو، وبما بوتيرة اقل هذه الايام، نظراً للواقائع العنيدة ان الفلسطينيين في الداخل هم غيرهم في الخارج، وان م. ت. ف. لاتمثل كل الشعب الفلسطيني...!

السؤال هو: كيف ل.. «خالد محادين»، وهو هنا نموذج لا أكثر، أن يدعم الانتفاضة بعد ان جردها من برنامجها السياسي ومن اطارها الوطني ومن وعيها الشعبي وفصلها عن منظمة التحرير الفلسطينية..؟!!

انني لا احاول ان اجيب على اسئلة اطرحها ولا اعتقد ان اجابتي ستحدد نتائج الحوار، ولكنني افكر كيف يمكن ان نضع هذا الحوار في سياقه الموضوعي المنتج والمفيد .

ملاحظة لابد منها .

كان بالامكان الدخول في جدل طويل حول ماجرى لولا انني اقتنعت، واهما، ان النداء الذي صدر عن الندوة تحت اسم نداء عشق أباد «كان كافياً» للرد على كل ماقيل، بالاضافة لقناعتي ان مأثير اثناء وبعد الندوة لم يكن وليد لحظته، بل هو امتداد لأفكار ومقدمات موجودة ومعلنة وثمة قول سياسي تستمد نارها منه. ولذلك لم يكن مفاجئاً ماقيل وما كتب، حتى تلك الاراء الطريفة التي وصلت عبر الصحافة اوشفاهاً كالمفاجأة التي اصابت أحد الوفود العربية نتيجة وجود وفد اسرائيلي في الندوة... واستمر «متفاجئاً» لمدة اسبوعين وحينما قرر ان ينسحب أخيراً اختار اللحظة التي تلى فيها نداء التضامن مع الانتفاضة وهي الاخيرة التي سبقت إختتام الندوة!

ان هذا يذكرني بالضبط بذلك التقدمي صاحب البرنامج الطبقي الجذري الذي تأمل من شرفته ولمدة ثلاث سنوات طويلة شاتيلا وصبرا وبرج البراجنه... وهي تقصف وتجوع وتحرق دون ان يكتب كلمة واحدة من اجل القتلى هناك، ودون ان يفكر بصلاة قصيرة.. بل ودون ان يصمت ولو لحظة عن تبرير القتلة وتسويق الجريمة نظرياً وسياسياً وطائفياً...

أليس من حقنا ان نتذكر ايضاً؟:

أو أن نقول: ليصمت الفم الذي لاينطق بالحق؟

مع المفكر السودانى عبد السلام نور الدين

مأساتنا أن التخلف يقود التقدم

حاوره: مصباح قطب

يعد الدكتور عبد السلام نور الدين، أستاذ الفلسفة الاسلامية بجامعة الخرطوم أحد أسلحة معركة النهوض العربى فى مواجهة التخلف والبداوة والتبعية وهيمنة الفئات العاجزة على مقدرات المنطقة.

تشكلت ثقافته وسط بيئه تتميز باقتصادها الطبيعى البسيط، وحقق د. عبد السلام رغبة الاب الفقيه، أن يلتحق بالازهر ليتواصل مع علومه، ومع شيوخ الطريقة التيجانية بالقاهرة، التى كان الأب أحد مريديها فى السودان.

عاش د. عبد السلام مقاتلا فى قلب معركة الهوية ببعديها، حتى على المستوى الشخصى، برغم احتكاكة بالثقافة الاشتراكية والغربية وحصوله على على درجه الدكتوراه من جامعة جارولينا براغ.

وإلى ذلك له كل سمات المثقفين السودانيين المعروفة: الصدق والبساطة الساحرة والسماحة والاتساق.. وربما أيضا الكسل! اذ له فقط كتاب واحد هو« العقل والحضارة» وسبق أن عرضته« أدب ونقد».

فى الشهر الماضى، وأثناء زيارته للقاهرة للعلاج من أزمه صحية كان« لادب ونقد» هذا الحوار معه.. والطريف أن

ليس امام شعوبنا اختيار سوى امتلاك المستقبل

مسامرة مابعد الحوار أسفرت عن إجابة هامه حول اتهام المثقفين السودانين بالكسل، اذ أوضح أن أغلب الانتاج العلمى والفكرى للمثقفين السودانين، لايظهر إلا باللغة الانجليزية وهى اللغه الاساسية للتعليم فى معظم الجامعات، ولذا لايأخذ حظه من الذيوع، وضرب لذلك مثلا بأن الدورية الوحيدة التى تصدر بشكل منتظم فى السودان منذ أربعين عاماً، هى دورية فلسفية بالانجليزية، وقال أن هذا نتيجةٌ لصعوبات الاصدار وتكاليف الطباعة والنشر بالسودان، وارتفاع أسعار الكتب.

لاهوت تحرير عربى

أمتعتنا فى كتابك بتوصيف لحظة بروز المتنبى كنقطة تقاطع مع لحظة انهيار الحضارة الاسلامية. وكذا مجئ التصوف كمحصلة التقاء لحظة الاكتئاب فى الحضارة الاسلامية، مع خبرات الحضارات السابقة، وكمكرس للغيبوية كنظرية للمعرفة، نقيضا لميراث العقلانية، الذى قدمه المعتزلة، كابرز اسهام للثقافة الاسلامية فيما هو انسانى عام. وتوجت ذلك بالفصل المعنون ب« نقد العقل البدوى». الذى كشف النقاب عن عفونة البناء الثقافى، للبنية البدوية، المتسيدة حتى الآن، رغم تزججها بالحشايا وبعض الطرف الصناعية. ولى سؤالان:

*** هل يمكن الحديث عن لاهوت تحرير عربى جذوره فى ثورات المعتزلة والزنج والنفس الذكية... ونهاياته فى فصيل المثقفين الذى يمكن أن تكون أنت منهم، وآخرين؟**

* ثانيا هل يمكن استبدال الرعوى بالبدوى، فى نقد العقل« العربى». للدكتور عابد الجابرى؟

بالنسبة للعقل البدوى فمن الواضح اننى اقصد ماتقول، أى العقل الذى هو نتاج البيئة الرعوية، وقد كتبت هذا الفصل عام ١٩٨٠، ونشرته وقتها فى السودان، وبالنسبة لى يصعب الحديث عن عقل عربى، كأن الغرب لهم عقل خاص بهم. يمكن أن نقول مثلا عقل البورجوازية الصناعية، عقل زراعى، عقل رعوى، وفى اعتقادى أن من كتب عن العقل العربى، لابد انه كان يستند الى أن البنية التحتية العربية، بالأساس، لازالت بنية زراعية بدوية، ومن ثم لم يجد فى نفسه حاجة لتمييز« عقول» أخرى داخلها.

أما لاهوت التحرير العربى، فهذا شرف لا أدعيه لى، وعلى المستوى العام، تنطلق الحاجة الى قيام مثل هذا« التحرير» من مدى الشعور بفداحة الهزيمة حيال العدو الصهيونى، غير أننى هنا أرى:

واجب المثقف الأفريقى أن يجد الوشائج بين الثقافات المتعدده

١ - إن عطاء الحضارة العربية الاسلامية قد اندمج والثقافة الانسانية، وأصبح أحد روافدها، ولايمكن له أن يعود ليعطى نفس النتائج حاليا فى الوقت الراهن، ومن يقرأ كتاب« ابن سينا » فى الطب على سبيل المثال يراه بتلك العين، باعتباره جزءا من التاريخ الانسانى والعام، لا ليعتمد عليه حاليا التطبيب، متجاهلا معطيات العلم الحديث.

٢ - أن العرب مصابون بعقدة اسرائيل، لعجزهم عن مواجهتها، لكن، وبلا تغافل عن الخطر الصهيونى، فان مشاكلنا مع عالمنا اليوم أوسع من ذلك، رغم ترابطها، والتركيز على اسرائيل فقط يقدم وصفا مأساويا حقا: عجز عن التعامل مع المركز عليه، وعجز عن التركيز على غيره، وهذا ماقادنا اليه فى النهاية وضع الفئات العاجزة، فى الـ« امام» العربى، بحيث لم يعد فى امكانها سوى شدنا للتخلف. وبعد ذلك نريد« تحريراً » انسانياً شامل الاهداف والمنطلقات، لالاهوتا تحريريا غائم التكوين والمرمى، وبالطبع فان فصيلا من أهل اللاهوت سيشاركون فى التحرير العام.

-ومع ذلك نتحدث هنا - بصدق - عن الوجدان الديموقراطى«بالفين السودانى» كأحد الخصوصيات الفعالة، فمار أيكم؟ وهل للخصوصيات استثناءات؟

ربما لأن الصراع ضد الاستعمار، ارتبط مبكراً فى السودان بخلق اشكال ديمقراطية، سبق أن تجلى تبلورها فى مؤتمر الخريجين عام ١٩٣٨، لدرجة أن مؤسسا بارزاً مثل اسماعيل الازهرى لم يكن له سوى كتاب واحد، اسمه« الطريق إلى البرلمان» يشرح فيه سبل الديمقراطيات الليبرالية و أساليبها وطرائق الانتخابات.. كهم طاع، وكان من نتيجة الكفاح المصرى ضد الاستعمار الانجليزى، أن الجلترا حاولت أن تؤكد فكرة أن الشريك السودانى أفضل، ولذا سمحت مبكراً بنشأة الجمعيات ومنحها قبدساً من الديمقراطية، وعلى الجمعيات ارتكز نهوض الحركة الوطنية، وساد الروح الانتخابى السودانى فى كل شئ، حتى فى اختيار رئيس الفصل المدرسى.

وقد عمدّ خروج الاستعمار واعلان الاستقلال من البرلمان هذه التجربة، وأعطت المحاولات المتكررة لاسقاط الديكتاتوريات العسكرية، الشعب السودانى، الثقة فى نفسه، وأصبحت المعركة المحورية فى السودان، هى اما تكرس الديمقراطية، أو استعادتها.

مشكلاتنا الأساسية هى استيعاب ونقل وابتكار التكنولوجيا

القاهرة والبورجوازية السوداني

وارتبط ذلك أيضا بعدم بروز نخبة اقتصادية

وثقافية، بشكل مؤثر فى السودان، أليس كذلك؟
فى السودان غير وارد الحديث عن نخبة، الا اذا اعتبرنا القوى الحديثة، من صيادلة وأطباء ومهندسين ومحامين نخبة. وهذه كانت متحالفة دائما مع تنظيمات الطبقة العاملة والمزارعين.

- من الملاحظات المثيرة حدوث رواج اقتصادى فى القاهرة ابان انتفاضة ابريل المظفرة فى السودان، وفسر ذلك بلجوء البورجوازية السودانية الى مصر.. بماذا تفسر ان القاهرة هى السقف الأعلى غالبا، لتلك البورجوازية، فى حين أن شقيقتها المصرية، لا يحلولها تهريب نفسها وأموالها الا الى أوربا؟

البورجوازية السودانية تلجأ الى مصر.. هذا صحيح.. لكن تفسيره معقد، فهناك التداخل القوى جدا بين السودان ومصر، لأسباب تاريخية وجغرافية معروفة، خاصة من عهد محمد على والميرغنى الكبير، الى الآن، ومقابل ذلك فان الحركة الوطنية، واليسارية، فى السودان، تستلهم تراث عرابى وزغلول ومصطفى كامل، والحركة اليسارية المصرية. ومن الطبيعى، نظرا لظروف نشأة وتكوين البورجوازية السودانية، أن تختار القاهرة مأمنا، حتى بصرف النظر عما يحدث فى السودان، ففى القاهرة لايشعر السودانيون بالغربة، ويستطيعون تخزين ثرواتهم وعقاراتهم، وكأنها فى السودان، وحتى من يفر بأمواله الى الغرب، أو يجلب أموالا من الخليج، فلابد أن يكون له القاهرة مقاما. وأخيرا فلنتح هذا السؤال جانبا لأنه سيستغرقنا!

البعيد قريب وبعيد

درت دورة طويلة حول بيت البردونى الشهير «لماذا الذى كان مازال يأتى. لأن الذى سوف يأتى ذهب» لتفسير ما نحن فيه، لكن ألا ترى البيت مصادرة يائسة على المستقبل؟

الجزء الأول من البيت سؤال ممتاز، يبرز تماما حقيقة سيطرة السلفية العربية فى الوقت الراهن، لكن الجزء الثانى، بالفعل سوداوى، وربما يتفق مع شخصية البردونى، الشخصية التى لا تخلو من« الرمادية »، رغم سعة اطلاع صاحبها وتعمقه فى التاريخ والمذاهب المتصارعة. وهناك مفارقات شعرية كثيره على هذه الشاكلة تشيع فى شعر البردونى كله.

واذا كان المتنبى، الطامح لأعلى، محصلة التقاء مع الخط الهابط للحضارة الاسلامية، فلماذا لا

محفوظ وسوينكا كانا وفيين لأغلبية ابناء وطنيهما فى كل ما كتبا

يستقيم القياس لابراز جديد فى هبوطنا العربى الراهن؟

لكل فترة مصطلح وواقع تاريخى ورؤية ابداعية، جديد، يواجه هو الآخر شاعرا وفنانا وروائيا، جديدا، ولأن اللحظة التاريخية لاتتكرر، فليس من المتوقع أن تتكرر معطياتها. ومع هذا فالشعراء الكبار لم يتوقفوا. أو كذلك أن أقول أن الهبوط ليس أيضا (هو. هو) لا فى داخل الحضارة الواحدة أو الحضارات المختلفة، ولذا فلحظات التشابه صور خارجية، وديكور تاريخى ليس أكثر.

وماهو ياترى مستقبل الذى ما زال يأتى، ويتلون بأسماء وأردية جديدة، كالصحوة الاسلامية مثلا؟

مأساتنا أن التخلف وضع آتيا ليقود التقدم كما قلت، وما يسمى بظاهرة الصحوة الاسلامية فى الواقع هو التخلف حينما قيض له حتى فى عصرنا الراهن أن يكون فى المقدمة، وترقص على صفارته - كما يحدث مع الساحر الهندى - ثعابين المال والنفط، والجمود فى طبعته المتقحة. ولقد انتفخت كل جيوب التخلف دفعة واحدة مع تلك الصحوة النفطية، ولأنها لاتملك مشروعا للتنمية المستقلة ولا مسرحا ولا موسيقى ولا فلسفة ولا فكرا، فقد اكتفت بما تملكه واستدعته، ألا وهو الماضى، وراحت تعيد انتاجه لخدمة تخلف الحاضر لكن مع ذلك ليس معنى هذا أن شعوب المنطقة ليس لها مستقبل، اذ رغم ما يقال عن التهميسية الكونى لمناطق بكاملها، وتدهور شروط التنمية والتحضر، وانهيار التوازن الطبيعى، الا أنه عمليا ليس أمام شعوبنا من اختيار سوى أن تتملك المستقبل.

صنع خصيصا للعقل اليسارى.

معذرة اذا قلت ان بعضا من الحديث عن استدعاء الماضى للحاضر، هو من قبيل التفسيرات المعدة للعقل« اليسارى»، فضلا عن ظلم التعميم فيها.. لقد توسمنا فى الثورة الايرانية فى البداية مثلا أمانى هائلة؟

د. عبد السلام: قيمة الثورة الايرانية انها تجربة شعبية اكتملت لها عوامل النجاح، من بشر وثقافة عريقة وموارد وجغرافيا ومؤسسة دينية متميزة، ومع ذلك لم تستطع أن تصمد للنهاية مع نجاحها. هنا لا ينبغى أن تقع فى حبائل خداع الذات، أو تملق الجمهور العادى، ويجب أن يعرف« العادى» أن الثورة الايرانية لم تحقق طموحات ذلك الثائر الذى

العرب مصابون بعقدة اسرائيل لعجزهم عن مواجهتها

أسقط نظام الشاه، لا لأن هذا هاجمها، أو ذاك افترى عليها، ولكن لأنها كانت تسير باتجاه معاكس للتاريخ، ففور مجيئها شنت حربا طاحنة على دولة الحوار الثقافي والجغرافي، ولم تحتمل معارضيها في الداخل، وعندما طبقت دستورا، استدعت مبادئ إحدى فرق الشيعة، وهي الجعفرية، لقد أرادت أن تحكم الحاضر بالماضي، وتسيد البنية التقليدية في مواجهة البنى المعاصرة، حتى داخلها هي، ورفعت العصبية الى مقام - أو بديل - الأمة. وعلى كل حال فبعض مما عانته ايران هو من مخلفات بنية ماقبل الرأسمالية السائدة في المنطقة كلها.

ومن الاشكاليات العربية المستفزة اشكالية إعادة اضرار الاشكاليات القديمة.. بحيث ما أراننا نقول الا معارا أو معارا.. وكثيرا ما نسمع كلاما كالعسل ثم نكتشف في النهاية انه من قلب السائد وإليه. هل من سبيل للخروج؟

اجترار الاشكاليات، هو إحدى وسائل القوى المهيمنة لتدعيم وجودها، وتزييف الواقع، ولهذا نراها تلجأ للعنف بدلا عن الحوار والمناقشة، والى النص في مقابل العقل والعلم. وقد لفت نظري ان ما يسمى بإشكالية الأصالة والمعاصرة، يناقش على نحو واسع، ويومي، في دول النفط، وبالتدقيق اكتشف ان النقاش حول هذه القضية يدور بصورة سجالية، لا جدلية، والمشكلة الحقيقة ليست أبدا بين (أصالتنا) في مواجهة الوافد، ولكن في كيفية تحويل البنيات التقليدية الى بنيات حديثة، وتحويل العصبية الى طبقة، والقضاء على الطائفية باعتماد الديمقراطية منهجا.

تتواجد عندنا، تيارات الأدب والفكر التي تأخذ لنفسها يافطة ما بعد الحداثة جنبا الى جنب مع مدارس أسلمة العلوم، ليس الانسانية فحسب، بل والرياضيات!! فإلا ما ترد ذلك؟

بطبيعة الحال فاننا لايمكن أن نرد التكنولوجيا، والعلم، لدين من الأديان، ومن الواضح ان محاولات الأسلمة هذه، مصيرها المحتوم الى الفشل، وهي اذ تعبر عن تجل جديد لآية صناعة التزييف في بنياتنا المتخلفة، فانها في نفس الوقت تقطع صلتها بالفعل بانتاج العقل العربي، في أوج ازدهار الحضارة العربية الاسلامية، هذا الانتاج الذي أصبح كما أكدنا، جزءا لايتجزأ من الجهد الانساني المشترك، ولايمكن مرة أخرى فصله كجهد قومي أو عرقي أو شخصي، أو الضحك ببعضه، على الجمهور اليائس الهائم. وشأن الأسلمة، شأن الاطروحات

اصبحت الحضارة العربية رافداً اساسياً في الثقافة الإنسانية

الشكلية، فى الفكر والفن، فلو اعترف أصحاب هذه وتلك بموضوعية العلم، لكان عليهم بعد ذلك أن يقوموا بالكثير، مما لايرغبون فيه، كالانتهاء عن نفى الآخر (انا المسلم وغيرى لا.. أنا ابن« عصرى» وغيري لا). والانخراط فى تغيير البنية المشوهة، والانتقال الى مواقع الانتاج المادى والروحى بدلا من الاستهلاك، ومن البديهى انه اذا حدث ذلك فستنتقل الى« الأمام» العربى، فئات جديدة غير التى تحكم وتنتج التخلف حاليا.

تفاؤل تاريخى ويأس شخصى

ولماذا يبدو التفاؤل التاريخى، رغم ارتكازه على أساس علمى موضوعى، غير ملهم للأجيال الحالية، بما فيها بعض من يتبنون ايديولوجية؟

فى كل كلامى أقول: اذا استطاعت المجتمعات العربية تغيير البنية.. اذا استطاعت كذا، اتساقا منى مع ما أدركه من صعوبة المهمة فى الأمر المنظور.

لكن سؤالى الأساسى دائما هو: هل هناك من الموارد والامكانات مايكفل النهوض؟ ولأن الاجابة فى مصر والسودان مثلا، بنعم، أذن لا مجال لليأس أو التقهقر.. أياما طالت مدة هيمنة القديم، لكن لو لم تملك هذه البلاد الامكانات و الموارد، فان الصراع نفسه سيكون عبثا، وسيصبح اعتقال التقدم لانهائيا.

أخذت تبرز بين المثقفين التقدميين والديمقراطيين، ظاهرة التأكيد على خصومة التعدد واغتناؤه فى المجتمعات المتخلفة - كافريقيا - فى مواجهة نمطية الغرب، وشكلية التعددية فيه. الى أى حد يعد ذلك صحيحا؟، وهل لازالت للبنى البدائية فى العالم امكانية للتأثير فى مجرى الثقافات الراهنة فى عالم ثورة المعلومات والانكشاف؟

ينظر المرء بعين الريبة الى المناقشات التى تدور فى التليفزيون والصحافة عندنا، ناقلة اشكاليات الغرب، الرأسمالى، أو الدول الاشتراكية، وكأنها إشكالياتنا. هذا النوع الدائر من المناقشات، يراد به غسيل المخ، والنظر الى العالم بعيون أخرى. فمثلا مشكلة الصراع بين الانسان والتكنولوجيا، هل هى - بذمتك - مشكلتنا الملحة؟ ان مشكلتنا بالأساس هى استيعاب و نقل وابتكار التكنولوجيا. والمأساة اننا لم نصبح حتى تابعين للدول الرأسمالية الكبيرة، بل تابعين للتابعين، ونظرة الى ارداتنا وعلاقاتنا بهونج كونج وسنغافورة وتايوان تكشف عن ذلك.. وأصبح النموذج المقدم

لاينبغى أن تقع فى حبائل خداع الذات أو تملق الجمهور العادى

الينا ليس النموذج الأمريكى للحياة، ولا الأوربى، ولكن الإيرانى والخليج .. ولدى أى حديث عن النهوض يأتى ذكر اليابان. مع أن واقعنا مختلف عنها أخلص من ذلك الى:

١ - ان المقارنة يجب أن تكون بين دول، وجماعات طبقية، بينها مشتركات، وقس على ذلك النظر فى مسألة التعدد والاغتناء، وفرضا بتعددنا وقرفنا من نمطية الآخرين.

٢ - ان يتم تحويل الاغتناء الى طاقة للتحدى الاجتماعى والحضارى، ليكون له اسهامه فى المشترك الانسانى، وهذا هو معنى الفرح به. دون ذلك سيظل« غنانا » الذى نتباهى به فى مواجهة ما يسمى بالنمطية الغربية، لامعنى له، ومجرد كاريكاتور انثربولوجى.

ذكرت فى كتابك حالة التصوف التى تعترى بعض المثقفين العرب فى نهايات العمر، فاذا تقصد وماهو تفسيرك لهذه الحالة؟

من مشاكلنا المستفزة: إعادة اجترار الاشكاليات القديمة

تحدثنا أنفا عن اضرار الاشكاليات، ومن هذه الاشكاليات المجترة، علاقة المثقف بالأمير والجماهير، فهى اشكالية بدزت ربما منذ العصر الرومانى، حين اكتشف نيرون أن مربيه ومعلمه« سينيكا »، مشترك فى لعبة القصر والتآمر. أى يحافظ على« أمانته» كمثقف، بالنسبة للأمير. واستمر طرح الاشكالية من بعد طوال فترات متعددة، واذا كنت تطلب الى رأيا فيها، فض تقديرى ان علاقة المثقف بالأساس يجب أن تكون بالارتكاز على علاقة وثيقة بحلم أغلبية شعبه، ومن ثم يبنى سائر علاقاته مع الأمير وغير الأمير، قبولا أو رفضا، وبدون الارتكاز على حلم الأغلبية، فلن يغنى المثقف فى شئ أن ينجو بنفسه بعيدا عن الأمير، اذ، وبرغمه، ودون ارادته، سيقع فى حبائله فى النهاية، ويخدم بقاءه.

ويضيف د. عبد السلام: وفى مجتمع ٧٠٪ منه أميون، فان اشكالية المثقف وحلم الأغلبية، والسلطة، تصبح أكثر تعقيدا، وتتطلب تجلياتها المستنيرة، والعلمية، لدى حلها، تضحيات هائلة من المثقف، وفى ثناياها يحلو لليأس أن يخالط المتعجلين، أو غير واضحى الرؤية، فيبرز المثقف« المتصوف»، المنعزل، والنزيه كذلك، والذى ليس مع القصر ولا الأمير، ولكنه فى النهاية، للأسف، يخدمهما. ومن الجلى أن البنيات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والفكرية التى يتعايش معها ومنها وفيها المثقف هى التى تحدد مساعدة بروز الظاهرة فى النهاية.

اللادينيون والدينيون

هل هناك مايمكن أن تقدمه اتفاقات« اللادينين» فى أفريقيا فى الوقت الراهن؟

اذا حصرنا الدين فى المسيحية واليهودية والاسلام، فى أفريقيا فسيكون ذلك افتئاتا على الحقيقة، ومن هذا فأفريقيا متدينة. متدينة. والأفريقى الذى يشعر أن علاقة ماتربطه بالنجوم والوجود أو« الكجورا » (مثل الشيخ عندنا) هو متدين. ونظرا لتعدد وتباين أنماط الثقافات والعبارات والانتماءات فى أفريقيا، فقد حلا للاستعمار أن يقول ان ليس لها ثقافات فاعلية مشتركة، ومن هنا فواجب المثقف الأفريقى ثقيل: ان يجد الوشائج بين الثقافات المتعددة، وإن يصون التراث بآليات نموه، في وجه المسخ والتشوية والجمود دون تعصب أو عرقية. .لقد أدت أفكار طيبة، مثل فكرة الزنجية لليوبولدستجور مثلا الى تكريس العرقية، مما نجد أثاره فى الصراع بين السنغال وموريتانيا على سبيل المثال إن، التفريقَ الجوهرى هو بين المثقف المنتمى ثقافة وتاريخاً وبين المثقفِ العدمى، فالكثير ممن يرفعون راية التدين هم فى واقعهم العملى عدميون استهلاكيون - فالتقابل ليس بين دينى او لا دينى لكنه بين مثقف منتمى وآخر عدمى

سؤالى الأخير عن الوشيجة التى تربط محفوظ بسونيكا من وجهة نظرك، باستثناء أنهما حصلا على نوبل بالطبع؟

نجيب ناقش كل قضايا المجتمع المصرى فلسفيا، وبعمق، وبحضور التراث، وكل رواياته. سونيكا فعل نفس الشئ، ناقش قضية التراث وعلاقته بالثقافة الغربية، الانجليزية بخاصة، ومشاكل الروح الأفريقية والتغريب والعودة الى الريف والحداثة والمعاصرة، والتاريخ الاجتماعى بالحملة الواشجة الأخرى ان الاثنين فى تقديرى يستحقان نوبل، بصرف النظر عما قيل من موقف محفوظ من كامب ديفيد أو المشروع الليبرالى الغزالى، وكذا موقف سونيكا من ذات المشروع (موقف المعضد والداعية)، لأن ايمانهما بالثقافة الوطنية، ايمان عميق، والتاريخ الوطنى فى الواقع، لديه قدرة فيما لو اتخذ مسارا مستقيما، على اقتحام حتى المشروع الليبرالى، وتعديل دفته لصالح الفئات الكادحة، الى حد كبير، بالذات عند تولى قيادة وطنية رشيدة زمام الأمور. وأظن ان الاثنين كانا وفيين لأغلبية ابناء وطنيهما فى كل ماكتبا.

التقابل ليس بين السماء والأرض

بدلاً من التشفى!

تجدد الحديث عن إختراق الصحافة المصرية، بعد الأنباء التى أذيعت عن المشادة التى وقعت بين موسى صبرى وعلال بن الأمام الدكتور شمس الدين الفاسى..

وكشف الحديث المهموس والمنشور، عن أن هذا الاختراق أوسع نطاقاً مما يتصوره اكثر المتشائمين غلوا، إذ وصل الخلط بين الإعلان والإعلام، الى درجة لم يعد من الممكن معها التمييز بين الاثنين، واتسع نطاق «المعلنين» ليشمل- فضلاً عن الدول والحكومات- اطرافا كثيرة تبدأ من «الأئمة» ولا تنتهى بصغار الفنانين والفنانات..

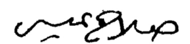
وهكذا انتهى سعى الدولة للاحتفاظ بالإعلام بين ايديها، وتعللها بالتمويل الخارجى، لكى تصادر حق إصدار الصحف، إلى آخر ماكانت تتوقعه.. فإذا بهذا التمويل يخترق الإعلام الذى تسيطر عليه، بينما تقف عاجزة عن أن تسد الثقوب التى تتسلل منها جماعات الاحتواء، بل وعاجزة عن ردع، أو مؤاخذة هذه الجماعات! والسبب هو عجزها عن أن تكفل للصحفيين الذين يعملون فى ممتلكاتها الصحفية الدخل الذى يضمن لهم حياة كريمة، وعجزها عن أن تقدم لهم مثلاً أعلى يقنعهم بالتضحية فى سبيله، وعجزها عن أن تكون قدوة لهم فى العفة!

والمشكلة الأكثر تعقيداً هى أن هذه المحاولات للأحتواء، لاتقف عند الصحافة، ولكنها تسعى لاختراق كل الجماعات المصرية، وفى مقدمتها منظمات النخبة المثقفة، وما الصحفيون إلا جزء من جماعة المثقفين المصريين، الذين يتعرضون لعمليات تستهدف تطويعهم، بذهب المعز وسيفه، لكى يكونوا غير مايريدون لأنفسهم، وغير مايريده لهم الشعب الذى لاينبغى أن يكون لهم ولاء لسواه!

والأمثلة على محاولات اختراق جماعة المثقفين لا حد لها، وأدواتها معروفة، ابتداء من تحويل الأدباء إلى موظفين فى مصالح استعلامات تلك الدول، وليس انتهاء بتنظيم مسابقات عن المجازات قادتها.. أو الترجمة«الأدبية»لزعمائها.

والمسئولية الأكثر الحاحا الآن، ليست البحث عن أسماء الضحايا، أو التشفى فيمن لم يصمدوا للأغواء، بل البحث عن بديل يسد سبل الغواية، ويعيد للجماعات المصرية احساسها بذاتها، وادراكها لأهمية استقلال رؤاها.. والبحث عن مثل أعلى ضائع، وعن مورد للحياة، لايجبر الأديب على أن يتحول الى شاعر أعلانات .. أو روائى بهيئة الاستعلامات..

فهل لدى أحد بديل.؟!!



طبع بمطابع شركة الأمل للطباعة والنشر
، جواد موفيتل سابقا ،
عادل . الرفاعي وشركاه
تليفون ٩٦ ٣٩٠

رقم الإيداع : ٦١٧١ / ١٩٨٣

